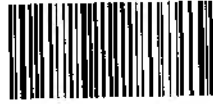


بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المملكة العربية السعودية  
وزارة التعليم العالي  
جامعة أم القري  
كلية اللغة العربية - الدراسات العليا  
فرع «الأدب»



٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٩٤٠

# النَّقْدُ فِي مَجَالِ الشَّيْءِ الْخُلُقَاءِ وَالْأَعْرَاءِ

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب

إعداد

محمد عبد الله سيدي محمد عمار

١٠٠٢٩٥٥

إشراف

الدكتور عبد الحليم حسن بن محمد



٩٤٠

١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م

## كلمة شكر

قال تعالى : ﴿ وقال رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين ﴾  
( صدق الله العظيم )

وقال صلى الله عليه وسلم : " لقد أتاني جبريل برسالة من ربي ،  
أيما رجل صنع إلى أخيه معروفا فلم يجد له جزاء إلا الشناءة عليه والدعاء له  
فقد كافأه " .  
وبعد :

فإنني أشكر جامعة أم القرى بحكمة المكرمة ، التي هيأتني لهذه  
المرحلة ، وأتاحت لي فرصة التحضير فيها ، والانتماء إليها .  
كما أتوجه بالشكر لقسم الدراسات العليا العربية ، على ما أولاني إياه  
من رعاية واهتمام .

وأخص أستاذي الدكتور عبد الحكيم حسان بأسمى عبارات التقدير  
والامتنان ، إعترافا بما قدمه لي من آراء بناءة ، وتوجيهات ساعدتني على  
إخراج البحث في هذه الصورة ، التي أرجو أن أكون قد وفقت فيها إلى تحقيق  
نوع من المعرفة ، تفيد من أراد الاطلاع على هذا البحث المتواضع .

وأختتم كلامي ، بما بدأت به من شكر وعرفان ، إلى كل من أساتذتي  
الأفاضل ، الذين تفضلوا بالموافقة على مناقشة هذه الرسالة ، وإلى كل من مد  
لي يد العون والمساعدة .

سأثلا المولى القدير أن يجزي الجميع عني خير الجزاء .

الْفَقْدَانِ

بسم الله الرحمن الرحيم

(أ)

### مقدمة

\*\*\*\*\*

لم يتكون للنقد في مجالس الخلفاء والامراء مفهوم مستقل، في أذهان الدارسين العرب، يميزه عن النقد العام، ولهذا خلت الكتب التي أرخت للنقد العربي أو كادت من الإشارة إلى النقد في مجالس الخلفاء والامراء، إلا ضمن تناولها لتاريخ الحركة النقدية بصفة عامة، وكان هذا النقد لم يكن إلا مجرد جزء في هذه الحركة، وربما لم يكن من وجهة النظر المسطرة أهم اجزائها، وفي ذلك إغفال لحقيقة هامة، هي أن النقد في مجالس الخلفاء والامراء انفراد بالساحة النقدية ردها من الزمن، ولم يشاركه النقد العام في ملء هذه الساحة إلا بعد بداية القرن الثاني للهجرة . وذلك مهد النقد في مجالس الخلفاء والامراء لتطور الحركة النقدية العامة، بأن وفر لها مجموعة من المقاييس، وحدد لها عددا من المصطلحات، وحدد لها طائفة من المفاهيم النقدية، مما أعانها على أن تنطلق بقوة ونشاط منذ نشأتها في القرن الثاني، وأن توثق ثمارا عظيمة طيبة بعد ذلك بقليل، ابتداء من القرن الثالث .

ولا يعني ذلك أن النقد في مجالس الخلفاء والامراء تخلو من دوره - الذي يمكن أن نسميه بلفظة العصر الحديث " دورا طليعيا " - بمجرد تطور الحركة النقدية العامة، إذ الواقع أن هذا النقد ظل يودي دورا رياديا ملحوظا، قبل أن تفرض عليه الحركة النقدية العامة ما يمكن أن يسمى نوعا من التخصص، يجعله يركز على بعض القضايا التي تلائم التناول السريع غير المتأن، ويترك القضايا التي هي أدخل في باب الفكر والتعميق للحركة النقدية العامة، التي كان لديها من الوقت والجهد والوسائل ما لم يتوافر مثله للنقد في مجالس الخلفاء والامراء .



تلك القضايا وغيرها، دفعتني إلى أن أختار "النقد في مجالس الخلفاء والأئمة" موضوعاً لدراستي- للحصول على درجة الماجستير في الأدب العربي من جامعة أم القرى- بهدف توضيح تلك القضايا البارزة، وغيرها مما يتصل بتلك الحركة النقدية، في محاولة لوضع هذه الظاهرة في تاريخ النقد العربي، في إطارها الصحيح، والقاء الضوء على صلاتها بحركة النقد العام.

وقمت بتقسيم الرسالة إلى ثلاثة أبواب، فيها سبعة فصول، كل باب فيها يعبر عن مرحلة من مراحل تطور النقد في مجالس الخلفاء والأئمة، وهي على الترتيب :

( ١ ) مرحلة النشأة ، ( ٢ ) مرحلة النمو ، ( ٣ ) مرحلة النضج .

### الباب الأول : في مرحلة النشأة :

يتكون من ثلاثة فصول :

الفصل الأول : النزعة الدينية في النقد في مجالس الخلفاء والأئمة :

عالجت أثر هذه النزعة على النقد العام، لأنها كانت هداية لظهور بعض المقاييس ذات الصبغة الدينية، من مثل مقياس الصدق الخارجي، وتناسب المضمون الشعري مع القيم الدينية، وعدم خروجه عليها، وهذه المرحلة تمثل فترة انعزال النقد الديني عن النقد الفني في مجلس عمر بن الخطاب أول خليفة اهتم بنقد الشعر والحكم عليه .

الفصل الثاني : في نقد القضايا الجزئية في مجالس الخلفاء والأئمة :

تتبع في هذا الفصل القضايا الجزئية في مجالس الخلفاء والأئمة، وخرجت من دراستي، بأن ما يشاع من تعميم في هذا النقد مبالغ فيه، وأن

الدقة والخصوصية تبدوان واضحتين في الكثير من هذه القضايا، وكشفت في الموازنة بينهما، عن ضعف مقياس الصدق الخارجي أمام المبالغة التي اتخذها الجاهليون مقياساً فنياً، وفضلها الأُمويون عند تقديمهم للموازنة بين الشعراء في عصرين أو عصر واحد، وهذه الموازنة بين ما قيل من الشعر في كل فن من أشهر فنونه، والحكم عليه، وإن لم تعمل تعليلاً واضحاً تحرك القريحة إلى التأمل، والانتباه إلى أسس نقدية، التقى عندها النقد في مجالس الخلفاء والأُمراء والنقد العام .

الفصل الثالث : في بداية النقد القائم على المضمون في مجالس الخلفاء والأُمراء :

أوضحت فيه عناية النقد في مجالس الخلفاء والأُمراء بالمعنى الشعري، باعتباره بداية التقدير القائم على المضمون، الذي يعكس الصورة الفنية في هذا النوع، ويظهر براعة الشاعر في اختيار المعاني المناسبة .

وبالالتفات لهذا المضمون، اتجه النقد في مجالس الخلفاء والأُمراء إلى تأصيل المعاني، والمطالبة بالجديد منها، وتصحيح الأخطاء التي تحدث فيها، بما يمكن عدم أساساً لنشأة الكلام في السرقات .

الباب الثاني : في مرحلة النمو :

و يشتمل على فصلين :

الفصل الأول : أثر النزعة التعليمية في نمو النقد في مجالس الخلفاء والأُمراء :

تحدثت فيه عن النزعة التعليمية، وأثرها في نمو النقد من خلال النظرة إلى الشعر، على اعتبار أنه بمثابة المادة التي يترس عليها

شدة الشعر، من أبناء الخلقاء والأمراء، والعناية بهذه النزعة تمثلت في امتداح الشعر، والتنويه بها يتضمنه من مكارم الأخلاق، وتطورت هذه النزعة لتشارك النظرة الفنية في تقويم الشعر، ولتضع أساسا لتقسيم الشعر إلى لفظ ومعنى .

### الفصل الثاني : أثر التكسب في نمو النقد في مجالس الخلقاء ----- والأمراء :

تحدثت فيه عن شعر التكسب في مجالس الخلقاء والأمراء، الذي أسهم إسهاما واضحا في نمو الحركة النقدية، وخاصة المديح الذي اتخذ من المبالغة، وحسن التأتى في مخاطبة الخلقاء والأمراء، مبدءا في نقديين .

وبالرغم من أن أهمية العاطفة للشعر تبدو واضحة عند الخلقاء والأمراء في هذه المجالس، فإن النقاد الأخلاقيين احتجروا لجوء الشعراء التكسبيين إلى المبالغة في المدح، إغفالا لدور العاطفة، فخلطوا بين الصدق الخارجي والصدق الفني، ومن ثم كان اعتراضهم على المبالغة، واتهمهم لشعر التكسب، ويتضح من مواقف الخلقاء أن المدح يكون حسب طبقة المدوحين، فالمبالغة بغير حدود مقرونة بمدح الخلقاء وحدهم، أما فبين سواهم فهي مذمومة .

وهذا التقنين للمبالغة، أدى إلى ظهور الجانب العقلي في نقد المجالس، إلا أن دوره بقي مع ذلك محدودا .



### الباب الثالث : في مرحلة النضج :

ويتضمن فصلين :

الفصل الأول : سمة العمق في نقد مجالس الخلفاء والامراء :

أُتيح للنقد في مجالس الخلفاء والامراء أن يحقق مستوى لا بأس به من العمق ، فبدأ يختط لنفسه منهاجا واضحا ، يقوم على التعليق الموضوعي لعنصر الصناعة والصدق . ونشبت الموازنة ، فتحددت شروطها الصحيحة بالمعاصرة واتحاد الغرض بين الشعراء ، وشهد نقد المجالس تطورا محمودا بوضع عدد من المقاييس الفنية ، كقياس الكثرة وتعدد الأغراض والجودة مما ساعده على تصنيف الشعراء في طبقات ما انعكست آثاره في كتابة ابن سلام .

وبذلك كان للنقد في مجالس الخلفاء والامراء مناهج متميزة ، ظل كثير منها في تاريخ النقد الأدبي شاهدا على قدرة أصحابه على تذوق الشعر ، وتوفيقهم فيما أصدروا من أحكام ، بنوها على فحص عميق ، وإدراك واسع ، ومعرفة بخصائص الشعر ومقوماته .

الفصل الثاني : سمة الشمول في نقد مجالس الخلفاء والامراء :

بعد أن أصبحت هناك أسس ثابتة ، ومعالم واضحة ، يهتدى النقاد بهديها ، ويحكمون على الشعر بالجودة والرداءة في ضوءها ، أخذت المقاييس تتسم بالشمول ، وذلك يبدو في انتقاد الخليفة الامين لأبي نواس ، في بدء قصائده بالخمر ، وفي الكلام عن المقدمة الطللية ، والموازنة بين أجزاء القصيدة العربية في مجالس الخلفاء والامراء ، كما هي في حديث ابن قتيبة ، الذي كان همه في القصيدة العربية أن تكون قصيدة مديحية .

وتظهر هذه السمة أيضا في الترابط النفسي والمعنوي في القصيدة ، كما يتسم الصراع بين القدماء والمحدثين بصفة الشمول ، وإن لم تظهر فيه بشكل ايجابي ، إذ كان أفعال اللغويين ومن تأثر بنظرتهم من الخلفاء لهذا الصراع ، يجعلهم يتمسكون بالقديس ، ولا يرون غيره ، ويرذلون كل جديد ويهملونه ، مما جعل البعض يحصل تعصبهم الشديد على أنه يدافع لغوى لا فني .

# الباب الأول

مرحلة النشأة

## الفصل الأول :

النزعة الدينية في التَّيَقُّدِ فِي مَجَالِ الشَّيْءِ الْخُلُقَاءِ وَالْأَخْصَاءِ

## الفصل الأول

### النزعة الدينية في النقد في مجالس الخلفاء والأئمة

كان الشعر عنوان الحياة الجاهلية ومرآتها الصادقة، فلما جاء الإسلام وغير الكثير من الأوضاع الجاهلية كان لا بد من أن يتجسسه هذا التفسير إلى ما سجله الشعر العربي من صور لهذه الأوضاع، ومعنى ذلك أن المعارضة التي وجهها الإسلام إلى الحياة الجاهلية لم تكن موجهة إلى الشعر من حيث هو فن، وإنما إلى ما تضمنه هذا الشعر من قيم جاهلية .

"وربما يحسن أن نذكر هنا أن موقف الإسلام من الشعراء جاء كرد فعل لموقف الشعراء من الإسلام، بصرف النظر موقفا عن الفن الشعري في ذاته، ذلك أن الشعراء كانوا وسيلة تعبير ذائعة، ووسيلة تأثير موكدة، وقد عارضوا - في مكة - الدعوة وهي ما تزال في مهدها وانتشار شعرهم في النيل منها يعني إغلاق الأسماع دونها وتنفيذ الآخرين من التعرف عليها" (١) .

وفي ضوء ذلك ينبغي أن نفهم الآية الكريمة وهي قوله تعالى في سورة الشعراء "والشعراء يتبعهم الفأورون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون" (٢) .

فقد اتجه الإنكار في الآية الكريمة إلى الشعراء لا إلى الشعر، وإنما اتجه إلى هؤلاء الشعراء لا من حيث إنهم شعراء، وإنما من حيث إنهم لا يتقيدون بتعاليم الإسلام، أما الشعر نفسه فلم يتجه إليه إنكار .

(١) محمد حسن عبد الله ، مقدمة في النقد الأدبي، دار البحوث العلمية الكويت، الطبعة الأولى، ص ٢٧٤ .

(٢) القرآن الكريم، سورة الشعراء، الآيات ٢٢٤ - ٢٢٧ .

والى هنا سنجد القضية مطروحة من زاوية الشاعر وليس من زاوية الشعر، ولا يجوز أن تنزع الآية من سياقها لأنها تشير إلى جموع الشعر. بل إلى طائفة من الشعراء. ومن ثم ينادى القرآن بشعر ملتزم بأهداف الدعوة الإسلامية، وسنرى من قول الرسول وفعله ما يؤكّد هذا المعنى، وهذا كله حق بالنسبة لآية عقيدة، حين تطلب من أصحاب الكلمة الالتزام بأهداف الدعوة العامة للهدى والمعتقد، ففي مرحلة مناضلة الشعر والضلال بالكلمة، توطئة وعونا للمناضلة بالسلاح. لقد اتجه إنكار الإسلام إلى مضمون الشعر لا إلى شكله، فالشعر من حيث هو فن لا اعتراض للإسلام عليه، وإنما يتجه الاعتراض إلى مضمون هذا الشعر. حين يكون ذلك المضمون متعارضا مع ما أقره الإسلام من قيم وأخلاق، فإنكار الإسلام إنما يتجه دائما إلى المضمون الذي يتعارض مع تعاليمه، أما الأشكال الفنية أو الثقافية أو الاجتماعية أو السياسية فلا اعتراض للإسلام عليها ما دامت مضامينها غير متعارضة مع تعاليمه.

"وقد استقر في أذهان بعض النقاد أن الإسلام وقف من الشعر موقفا معاديا، وأنه بهذا أضعف هذا الفن في صدر الحياة الإسلامية." (١)

والتعليل لضعف الشعر بمعاداة الإسلام له، لم يقل به إلا الذين يخلطون بين مضمون الشعر وشكله، ويتناسون من خلال هذا الخلط الروح الفنية لهذا الشعر، وهي تبدو في قوله صلى الله عليه وسلم لكعب ابن مالك "إن الموت من يجاهد بسيفه ولسانه" (٢).

"عن عائشة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "اهجو قريشا فإنه أشد عليها من رشق النبل، فأرسل إلى ابن رواحه فقال: "أهجمهم" فهجاهم فلم يرض، فأرسل إلى كعب بن مالك، ثم أرسل إلى حسان بن ثابت فلما دخل عليه قال حسان: قد آن لكم أن ترسلوا إلى هذا الأسد

-----



الضارب بذنبه، ثم أدلع لسانه فجعل يحركه فقال : " والذي يمشك بالحق لا<sup>١</sup> فرينهم بلساني فرى<sup>٢</sup> الأديم . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " لا تعجل فإن أبا بكر أعلم قريش بأنسابها، وإن لي فيهم نسبا، حتى يلخص لك نسبي . " فأتاه حسان ثم رجع فقال : " يا رسول الله قد لخص لي نسبك " والذي يمشك بالحق لا<sup>٣</sup> سلنك منهم كما تسسل الشمرة من المجبين .

قالت عائشة : فسمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول لحسان : " إن روح القدس لا يزال يؤيدك ما نافحت عن الله ورسوله " وقالت : سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : " هجاهم حسان فشفي واشتفى " (١) .

وقال سامي مكي " إن فن الهجاء الإسلامي لم يكن متأثرا بالمثل الدينية الجديدة، وأن لموقف الرسول صلى الله عليه وسلم من شعر الهجاء أثرا في هذا البعد عن المعاني والمفاهيم الدينية، وذلك بتحريضه للشعراء بأن يقولوا لهم مثل ما يقولون فيهم " (٢) .

والحقيقة أن فن الهجاء قد أبدى تأثرا بالإسلام في شعر عبدالله بن رواحة، في مراحل الأولى، لكنه لم تظهر له فعالية في نفوس قريش . وهذا يفسر عدول حسان إلى الطريقة الجاهلية المتعارف عليها . ونحن لا نعرف للرسول موقفا من الشعر ينأى به عن الدين، لأن ذلك يبعد بالصراع عن أن تكون له دلالة دينية، وهذا يخالف ما هو واضح من حرص شعراء الدعوة على إبراز الوجه الديني فسي هذا الصراع .

-----

(١) أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري، صحيح مسلم بشرح النووي المطبعة المصرية، ج ١٦ ص ٤٨، دراسات في الأدب الإسلامي، مطبعة المعارف سامي مكي المعاني، (٢) بغداد : ١٩٦٨ م . ص ٩٩ .

وقد اشتهر شعراء الدعوة بشعرهم الديني في الحروب الكلامية ،  
التي استخدم فيها الشعر كسلاح للرد على الخصوم ، الذين وجهوا  
سهامهم المسمومة للدعوة وصاحبها ، ومع أن الصراع كان أدبيا فإن ميل  
الرسول كان إلى الشعر الذي يتطابق والمبادئ الإسلامية ، وتنويهه  
بالشعراء الذين ينجحون في ربط هذه القيم الدينية بالشعر .

قال لكعب بن مالك : «أترى الله نسي قولك :

زعت سخينه أن ستغلب ربهما      وليفلن مغالب الغلاب» (١)

كما عرف الحسن دفاعه عنه في قوله : - يرد على أبي سفيان بن الحارث  
«هجوت محمدا فاجبت عنه      وعند الله في ذاك الجزاء»

فقال له : جزاؤك عند الله الجنة يا حسان .  
فلما قال :

فإن أبي ووالده وعرضي      لعرض محمد منكم وقــــــــــــــــا  
قال له : وقاله الله حر النار » (٢) .

وتتبع الرسول صلى الله عليه وسلم للمعاني التي اصطفت بالصفة  
الدينية يبدو بينا ، وبلغت نظرنا في شعر هذه الحروب ما فيه من صفة  
دينية ، وخاصة شعر عبد الله بن رواحة الذي كان يلتزم فيه الدين .  
وحرص حسان بن ثابت وكعب بن مالك على إضافة صفة خاصة تميز  
شعرهم في تلك الفترة .

وشعراء الدعوة في الكثير من نقائضهم يفاخرون بقيم إسلامية ،  
كقول حسان بن ثابت :

-----

( ١ ) أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي ، العقد الفريد ، مطبعة

الاستقامة ، بالقاهرة ، الطبعة الثانية ، ( تحقيق محمد سعيد العريان ) ، ج ١ ص ١١١ .

( ٢ ) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة ، مطبعة السعادة ، بمصر :

الطبعة الثالثة ، ( تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ) ، ج ١ ص ٥٣ .

« وجبريل رسول الله فينسا روح القدس ليس له كفا » (١)

وهذا يعني أن شعراء المدينة في عصر الدعوة، بدأوا عملية المزج بين التيار الجاهلي الذي كان سائدا في المجتمع الأدبي في ذلك الوقت، وبين التيار الإسلامي الجديد، الذي أخذ يشق طريقه في ذلك المجتمع، ومن خلال هذه العملية الفنية أخذ الشعر الإسلامي منذ هذا العصر طابعه الذي عرف به (٢).

قال النبي صلى الله عليه وسلم وذكر عنده امرؤ القيس بن حجر: هو قائد الشعراء وصاحب لواثهم (٣).

ويمكن أن نأخذ من إعطاء الرسول صلى الله عليه وسلم لوا الشعراء لا مري القيس اعترافه له بأنه أفضل شعراء الجاهلية، وأسيرهم في العصر الجاهلي.

ومن عادة الرسول صلى الله عليه وسلم أن يصبغ نقده الفني بصيغة يبتغى دينية يشع من خلالها نور رسالته، فزاد عليه السلام في رواية أخرى قوله "يوم القيامة حتى يرد بهم النار" وقد يعني وصفه لا مري القيس نوحا من الخصوصية له ولمثله من دعاة التهلك والاعتداء على الحرمات الذين يزينون بالفاحشة ويفترون بها، وهذا موقف طبيعي من نبي هدفه أن يتم مكارم الأخلاق.

وأما تمثيله الشعر بالقبح في قوله "لأن يبتلى لجوف أحدكم

قيحا خيره من أن يبتلى شعرا" (٤) فالمقصود به نوع معين من

الشعر، الذي ورثه عصر النبوة عن العصر الجاهلي، وبخاصة على السنة شعراء المشركين، وهو ذلك الشعر الذي لا يتقيد بالقيم والأخلاق الإسلامية.

(١) شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، المكتبة التجارية الكبرى، بصره، (تحقيق عبد الرحمن البرقوقي) ص ٦.

(٢) تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي، ص ١٩.

(٣) الإمام أحمد بن حنبل، المستدرج، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، بيروت الطبعة الثانية ١٣٩٨ هـ ج ٢ ص ٢٢٨.

(٤) الإمام أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري بشرح البخاري (تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ومحب الدين الخطيب) المكتبة

وربما كان نتيجة لما يراه من اقبال العرب الشديد على الشعر واحتفائهم بروايته فرأى أن يصرفهم عنه لحفظ القرآن وتلاوته، فقال فيه ما قال لينفر منه بوصفه وسيلة للتقاطع والتداير اللذين سادا العصر الجاهلي .

أما الآيات التي تنفي الشعر عن النبي، فإنها رد من القرآن طسسى ما كان يشيعه المشركون ويتحدثون به من أن القرآن شعر، وأن محمدا شاعر، يريدون أنه يتخيل . قال تعالى : " وما طمناه الشعر وما ينهى له إن هو إلا ذكر وقرآن مبين (١) " .

إن نفي صفة الشعر عن القرآن مسألة أساسية ولا شأن لها بموقف الإسلام من الشعر، ونفي صفة الشاعر عن النبي أمر أساسي ولا شأن له أيضا بموقف الإسلام من الشعر، فهذان أمران يخصان الدعوة ومنبعها الإلهي، ومعجزتها البهائية، والثقة في عقل نبيها، وليس فيهما ما ينال من قيمة فن الشعر أو يحض على الانصراف عنه .

وهذا الفهم قد تطرق إليه الخليفة المأمون ووضعه توضيحا بينا .  
« دخل أبو علي المنقري على المأمون وكان متكئا على فرشه فقال له المأمون : بلغني أنك أمتي وأنت لا تقيم الشعر وأنت تلحن .

فقال : يا أمير المؤمنين أما اللحن فربما سبق لساني بشيء منه واما الآية وكسر الشعر فقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلم لا يكتب ولا يقيم الشعر .

فاستوى المأمون جالسا وقد ظهر الغضب على وجهه وقال : ويلك، سألتك عن ثلاثة عيوب فيك فزدتني رابعا وهو جهلك وحقك يا جاهل، ان ذلك كان في النبي صلى الله عليه وسلم فضيلة وهو فيك وفي امثالك نقيصة ووزيلة، وانما منع النبي من ذلك لتنفى الظنة عنه، لا لمعيب في الكتابة والشعر، (٢) .

(١) سورة يس، آية ٦٩ .

(٢) المظفر بن الفضل العلوي ، نضرة الاغريض، مطبعة الطربين، دمشق :

( تحقيق نهى عارف الحسن ) ص ( ٣٨ ) .

كان الصراع بين الإسلام والكفر، ولم يكن بين القرآن والشعر، فلا وجه للمقارنة بين القرآن الذي لا ينطق عن الهوى وبين الشعر.

وربما نكون منصفين إذا قلنا، إن الإسلام أظهر الشاعرية القرشية، فمنذ العصر الجاهلي لم يظهر في قريش شعراء مشهورون، وإنما كانت مكث طوال العصر الجاهلي قليلة الشعر والشعراء؛ " فلما جاء الإسلام بدأت الشاعرية القرشية تظهر، وبدأنا نسمع عن شعراء من قريش يحتلون مكانتهم في تاريخ الأدب العربي .

وقد كان عدد الشعراء في مكة في أيام الدعوة الإسلامية كبيراً، ويذكر المؤرخون طائفة منهم وقفت في وجه الإسلام أول الأمر، وراحت تدافع عن العقيدة الوثنية التي كانت مكة مركزها الأساسي في العصر الجاهلي، من أمثال إبي سفيان بن الحارث وعبد الله بن الزهري وضار بن الخطاب وعمرو بن العاص وإبي عزة الجمحي والحارث بن هشام وهبيرة ابن أبي وهب المخزومي ومسافع بن عبد مناف وإبي اسامة معاوية بن زهير الذي ينسب إليه أصل شعر قيل في بدر، وهي مجموعة كما ترى كبيرة (١) .

وهكذا أخذت الشاعرية القرشية تستيقظ وتتقوى بعدما كانت هينة يسيرة في الجاهلية، وذلك مناهضة لهذه الدعوة وانصارها وحرصاً على ما كان لقريش من نفوذ بين العرب ديني واجتماعي واقتصادي، لذلك أخذنا نسمع في تلك الحقبة بشعراء لم يكن لهم ذكر في الشعر قبل الإسلام وبخاصة أبو سفيان وعمرو بن العاص وضار بن الخطاب وعبد الله بن الزهري . فالصراع بين الإسلام والجاهلية كان سبباً في إحياء الشاعرية القرشبية، سواء كان صراعاً قليلاً أو صراعاً دينياً خاصة وأن الكثير من النقاد فهموا هذا الصراع على أنه صراع قبلي بين قريش والانصار، فالقضية تجاوز كونها صراعاً بين الإسلام وأعدائه، أو بين الإيمان والكفر أيام الممارك بين مكة والمدينة، إلى كونها قضية قبلية بين مكّي والمديني أو بين قريش من جهة وبين الخزرج والأوس من جهة ثانية (٢) .

ويبدو ذلك واضحاً من الحادثة التي حصلت في عهد عمر بن الخطاب، بين شاعر الأَنْصار حسان بن ثابت، وشاعرين من شعراء قريش هما ضرار بن الخطاب الفهري وعبد الله بن الزهري. فمع أن الجميع يستظلون بظلال الإسلام، فإن العصبية القبلية لم تنزل تعمل في نفوسهم فلم يكن الشعراء ليتناسوا الماضي.

« قال ابن جعدية قدم ضرار بن الخطاب الفهري وعبد الله بن الزهري المدينة أيام عمر بن الخطاب فأتيا أبا أحمد بن جحش الأسدي وكان مكفوفاً وكان مألفاً يجتمع إليه ويتحدث عنده ويقول الشعر فقسالا له : اتيناك لترسل إلى حسان بن ثابت فنناشده ونذكره فإنه كان يقول في الإسلام ويقول في الكفر . فارسل إليه فجاء .

فقال : يا أبا الوليد اخواك تطربها اليك ابن الزهري وضرار يذكرانك ويناشدانك .

قال : نعم أن شئتما بدأت وإن شئتما فابديا . قالاً نهداً . فانشداه حتى صار كالمرجل يفور قمداً طي رواحلها فخرج حسان حتى لقي عمر بن الخطاب وتحدث بهما ذكره ابن جعدية لا أذكره . فقال عمر : وما ذاك ؟

فأخبره خبرهما قال لا جرم لا يفوتانك . فارسل في أثرهما فردا . وقال لحسان : انشدهما فانشد حاجته قال اكتفيت ؟ قال : نعم . قال : شأنكما الآن إن شئتما فارحلا وإن شئتما فأقيما<sup>(١)</sup> . فالروح الجاهلية في نفوس القوم تأبى إلا العودة إلى أحقاد الماضي . ( وقد طالع عمر هذه الظاهرة معالجة نفسية ) إذ لولا أنه أتاح لحسان أن يروح عن صدره المغتاض لماد لهجاء الشعراء، وهجاء قريش ولبعثها بين الفريقين جاهلية تارة أخرى، ولم لا والناس حديثهم بسد بالإسلام والسلطان القبلي قوى متحكم في نفوسهم<sup>(٢)</sup> .

(١) محمد بن سلام الجمعي، طبقات فحول الشعراء، مطبعة المدني القاهرة؛

(تحقيق محمود محمد شاكر) ج ١ ص ٢٤٤ .

(٢) الإسلام والشعر، ص ١٠٢ .



فالصراع لم يكن دينيا محضا ، إلا عند المسلمين ، أما القرشيون فقد كان يشده عندهم انتماء هم القبلي المخوف طيه من دعوة محمد صلى الله عليه وسلم ، والزعامة الوثنية التي كانت لهم ، والشعر في تلك الفترة كان يعيش في بيئة تغاير بيئته ، بل تتنكر للكثير من القيم التي نادى بها ، والتي لا تتفق والقيم الإسلامية . وهذا طبع النقد بطابع ديني ، يتمثل في تصفية العقيدة ، ورعاية الأخلاق الإسلامية .

وأهم قيمة دينية ، هي قيمة الصدق ، التي أكدها شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله :

وإن أشعر بهيت أنت قائله بهيت يقال إذا أنشدته صدقا ، ( ١ )

والتي وصف بها القرآن قبل ذلك أصحاب الرسول الكريم ، من كانوا يقرضون الشعر . قال تعالى " والشعراء يتبعهم الغاؤون . ألم تر أنهم في كل واد يهيمون . وأنهم يقولون ما لا يفعلون ، إلا الذين آمنوا وعللوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا " فهو لا يقولون ما يفعلون ، أي أنهم صادقون في أقوالهم ؛ لأن الصدق يعني مطابقة القول للواقع .

« قال أنس بن مالك جلس رسول الله صلى الله عليه وسلم في مجلس ليعرفه إلا خزرجي ، ثم استنشدهم قصيده قيس بن الخطيم يعني قوله :  
أتعرف رسما ؟

فأنشده : بعضهم إياها فلما بلغ قوله :

أجالدهم يوم الحديقة حاسرا كأن يدي بالسيف مخراق لا عب  
فالتفت إليهم رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال " هل كان كما ذكر " ( ٢ ) .

-----

( ١ ) العمدة ، ج ١ ، ص ١١٤ .

( ٢ ) أبو الفرج الأصفهاني على بن الحسين ، كتاب الأغاني ، مقرر عن طبعة دار الكتب ، ج ٢ ، ص ٧ .

فصو<sup>١</sup> ال الرسول صلى الله عليه وسلم مجلس الخزرج عن قيس  
مرتبط بمعنى الآية الكريمة. وروى أن حسان بن ثابت أنشد رسول الله  
صلى الله عليه وسلم :

لقد غدوت أمام القوم منتطقا بصارم مثل لون الطح قطع  
يحفز<sup>٢</sup> عنى نجاد السيف ساهفه فضفاضة مثل لون النهي<sup>٣</sup> بالقاع  
قال : فضحك رسول الله صلى الله عليه وسلم ؛ فظن حسان أنه ضحك من  
صفته نفسه مع جنبه<sup>(١)</sup> .

وتفسير ضحك الرسول على هذا النحو، يمكننا من القول إن النقد  
الديني كان يضع الصدق الخارجي في رأس الأسس النقدية التي  
كان يحكم على الشعر بها .

« ودخل كعب بن زهير على النبي صلى الله عليه وسلم قبل صلاة الصبح  
فمثل بين يديه وأنشده :

بانت سعاد فقلبي اليوم مقبول تميم إثرها لم يفد مكبول  
وما سعاد غداة الهين إذ رحلوا ، إلا أغن قضيف الطرف مكحول  
هيفا<sup>٤</sup> مقبله عجزا<sup>٥</sup> مديرة لا يشتكي قضر منها ولا طول  
تجلو عوارض<sup>٦</sup> لذي ظلم إذا بهتست كأنه منهل بالراح معلول  
أكرم بها خلة لو أنها صدقت موعودها أولوان النصح مقبول  
لكنها خلة قد سيط من دسها فجع وولع وإخلاف وتهديس

ثم خرج من هذا إلى مدح النبي صلى الله عليه وسلم، فكساه برداء، اشتراه منه  
معاوية بمئشرين ألفا<sup>(٢)</sup> . فالقصيدة تنهج طريقة القصيدة الجاهلية ،  
وهذا يعني أن للعشراء<sup>٧</sup> طريقتهم الشكلية في بناء القصيدة بمطلعها  
الفرلي ، أما قيمها<sup>٨</sup> فبالرغم من جاهليتها، فإنها لا تتعارض مع قيم  
الاسلام، ولهذا قبلها رسول الله صلى الله عليه وسلم .

(\*) يحفز - يدفع ، ألتهى - التذير .  
(١) كتاب الأغاني، ج٤، ص ١٦٦ - ١٦٧ .  
(٢) زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي ، دار الكتاب العربي  
للطباعة والنشر، بالقاهرة، ص ٢٣ .

«ومن حسن الحظ أن الإسلام لم يحدد شكلا فنيا معيناً يلزمنا به، بحيث ندور في إطاره فلا نتعدى رسومه؛ وإنما حدد الإسلام المضمون أو الفكر الذي يتناوله الفنان في الشكل الذي يختاره»<sup>(١)</sup>.

إن الذي انتقده الرسول صلى الله عليه وسلم في هذه القصيدة ذات القيمة الجاهلية، هو قول كعب بن زهير: «إن الرسول لسيف» فيقال إنه قال له: «إن الرسول لنور». فلما قال كعب: «من سيوف الهند»، قال صلى الله عليه وسلم: «من سيوف الله».

وهذا نقد فني، وإن بدا مصطبها بالصيغة الدينية، فالسيف فيه التسلط وفيه القهر؛ أما النور ففيه الإشعاع والوضوح والهداية، ولو زدنا تمعنا لوجدنا الناحية الفنية في البيت تتطلب ذلك فضلا عن الناحية الدينية.

ومثل ذلك قوله لكعب بن مالك حين قال:  
مجالدنا عن جذمنا كل فخمة<sup>١</sup> مدره فيها القوانص تلمع  
قل عن ديننا<sup>٢</sup> فالجذم المدافع عنه استبدل به الدين المدافع عنه.  
فيعكس قوله «جذمنا» روحا قبلية، أحسن بها الرسول، فوجهها قاتلا:  
«لا تقل عن جذمنا، وقل عن ديننا» «قال ابن هشام؛ وكان كعب بن مالك قد قال:

مجالدنا عن جذمنا كل فخمة  
فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم أيا صلح أن تقول: مجالدنا عن ديننا  
فقال كعب: نعم، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: فهو أحسن  
فقال كعب مجالدنا عن ديننا»<sup>(٢)</sup>.

(١) نجيب الكيلاني، الإسلام والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، ص ٣٨.

(٢) أبو محمد عبد الملك بن هشام المصنف، السيرة النبوية، شركة الطباعة الفنية المتحدة (تحقيق عبد الرؤوف سعد) ج ٣، ص ٦٦، ٦٨.

هذه الجواهر التي كان يرصع بها الرسول الشعر، هي التي تثبت ذلك التحول الذي بدأ في حياة العرب منذ أن أشرق عليهم نور الهداية، وهذه التوجيهات مع ما فيها من صدق فيها من الفن ما تعجب به النفوس.

والحقيقة أن المقاييس الدينية التي أخذت تتسرب للشعر لم تكن لها أصول فنية تعتمد عليها، اللهم، إلا ذلك الاستحسان الذي وجد عن الرسول صلى الله عليه وسلم لبعض الشعر، الذي جاء اتفاقاً سائراً لا أهداف العقيدة وقيمها، وهو من القلة بحيث يصعب الاتكسال عليه، إذ لا يعدو أن يكون منه الهيت والبيتان في القصيدة .

« قالت عائشة : دخل رسول الله صلى الله عليه وسلم وأنا اتمثل بهذين البيتين :

إرفع ضعيفك لا يحركك ضعفه يوما فتدركه العواقب قد نما  
يجزيك أو ينشئ طيك وأن من أشنى طيك بما فعلت فقد جرى  
فقال صلى الله عليه وسلم " ردى على قول اليهودي قاتله الله، لقد  
أتاني جبريل برسالة من ربي، أيما رجل صنع إلى أخيه صنعة فلم يجد له جزاء إلا الشناء طيه والدعاء له فقد كافأه " (١) .

ثم استجدت أمور في خلافة عمر رضي الله عنه دعت لعزل النقد الديني عن النقد الفني، منها ما كان يراه عند بعض الشعراء من محاولة لاثارة النعرات الجاهلية التي هدأت في ظل الإيمان، وأحاساسه بشأن المقاييس الفنية لا تتفق دائما والواقع الديني الذي ينشده الإسلام .

وكانت بداية ظهور النقد في مجالس الخلفاء والأمراء في عهد عمر ابن الخطاب، باهتباره أول خليفة تعرض للحكم على الشعر القديم والمعاصر له، واهتم في نقده بتطوير المقياس الديني، الذي ارتبط بالحرب الكلامية

بين شعراء المسلمين والمشركين، وميز شعراء الدعوة عن شعراء الجاهلية، الذين وصفهم القرآن بالغواية والكذب، فاتجه بهم اتجاهها يصلح بحاضره الاسلامي. «قال مكحول: سبق رسول الله صلى الله عليه وسلم على فرض له فجثا على ركبتيه وقال: "انه لبحر" فقال عمر: كذب الحطيئة حيث يقول:

وان جياذ الخيل لا تستغزنا ولا جاعلات الربط فوق المعاصم» (١)

«ومن هشام بن عروة أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه انشد قول الحطيئة:

متى تأتته تعشور الى ضوء ناره تجد خير نار عندها خير موقد

فقال عمر: كذب بل تلك نار موسى نبي الله صلى الله عليه وسلم» (٢).

فافتخار الحطيئة بهذه الصفة من الرزاة كذب، بدليل أنه يتنافى وما يراه عمر من تلك الصفة في صاحب الخلق العظيم.

وفي المقارنة بين نار موسى، ونار مدوح الشاعر دلالة واضحة على النظرة الدينية التي كان يصدر عنها عمر، فالبيت في المدح ولا طلاقة له بالنار المقدسة ولا بالانبياء، ولكنه عمر هل يستطيع أن يتخلص من بناء الروحي والثقافي الديني أو يتنكر لثقلاته بوصفه حارسا لقيم هذه الأمة؛ ليستجيب استجابة فنية خالصة، يشاركنا بها الإعجاب بهذا البيت الذي جمع كافة معاني النبل في كلمات قليلة.

فالطابع الإسلامي الذي طبع كل شيء في الحياة قد أنسر في الذوق الأدبي كذلك، على أن الصدق الخارجي يعتبر من الكماليات التي تعلو من قيمة الشعر، شأنه في ذلك شأن بقية القيم الدينية.

(١) كتاب الاغانى، ج٢، ص ١٢٢.

(٢) كتاب الاغانى، ج٢، ص ٢٠٠.

(\*) الربط جمع ربطه، وهي كل ملافة غير ذات لفقين كلها نسيج واحد أو كل ثوب لين رقيق.

والذين يقولون إن الصدق الخارجي أوقع في النفس من الكذب،  
لم يدركوا أن هناك من تأثر بالكذب تأثرا لا يقل عن تأثر غيره بالصدق .  
والذى أراه أن القوة الشعرية تفرض نفسها، وماذا يهمنا من كذب  
الخطيئة أو عدم كذبه، ونحن نعجب بقوله ونفعل به .

"فخرج الخطيئة على هذا المقياس الديني له تفسير من طبيعة  
الشمر ذاته ، فالقيم الشعرية لا تتبدى إلا من خلال طريقة خاصة  
في التقديم وكيفية متميزة في التوصيل، بمعنى أن الشعر لا يقدم تقدما  
حرفيا وإنما يقدم تقدما فنيا" (١) .

روى ابن سلام «أن سحيفا عهد بني الحسحاس أنشد عمر بن  
الخطاب قوله :

عسيرة ودع إن تجهزت فاديا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا  
فقال عمر : لو قلت شعرك مثل هذا لأعطيتك عليه .

فعمر يعجب بنزعة سحيم الدينية، ويحمده بالعطاء لو كان شعره من  
هذا النوع المتأثر بروح الإسلام ، غير أن الشاعر يعود فيندفع مع ميوله  
وأهوائه، ويقول :

«فبات وسادانا إلى طجانة وحقف تهاداه الرياح تهاديا  
وهبت شمال أنجر الليل قرة ولا ثوب إلا درعها وردائيا  
فما زال يردى طيبها من ثيابها إلى الحول حتى أنهج الثوب باليا  
فقال له عمر: ويلك إنك مقتول» (٢) .

فعمر يزجره وينهاه عن التشبه بالمحصلات، ويتنبأ له بالقتل  
إن هوتمادى في هذا اللون الذى يزين المعصية ويفرى بالفساد .

(١) جابر أحمد عصفور ، مفهوم الشعر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، بالقاهرة :

ص ١٥٩ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ، ج ١ ، ص ١٢٣ .



فالبهت الاول ليس في جانبية الغزل من الناحية الفنية، لكنه أرضى الناحية الدينية عند عمر، فقد كنا نتوقع من التوديع ما بعده من لهفة وشحوب، كما هي عادة الشعراء في التوديع، ويبدو أن الشاعر حاول أن يجمع بين الناحية الدينية والفنية في شعره فاففق، فترك نفسه على سجيته لتمير كما ينهفي لها فكان أن أبدع.

وهذا النقد الذي أرسى عمر أسسه يلائم روح الإسلام سواء كانت روحا دينية أو كانت روحا أخلاقية، والدين والأخلاق يسييران دائما في سبيل واحد، ويهدفان إلى غاية واحدة، هي إصلاح العقيدة والسلوك وإصلاح المجتمع وتحصيل أسباب السعادة في الدنيا والآخرة، ولوثبنا الخليفة الثاني رضي الله عنه نا قدا قد غمرت نفسه تعاليم الإسلام، وجدناه يستنكر الهجاء ويدعو إلى الامتناع عنه، ويفضل من الشعر ما تلائم مع تعاليم الدين الحنيف، والرواية يحدثننا أن الحطيئة هجا الزهراق بن بدر بقصيدة التي جاء فيها :

دع المكارم لا ترحل لهغيتهما واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي  
فاستعدى عليه عمر بن الخطاب، وأنشده البهت، فقال : ما أرى بأسا، أما ترضى أن تكون طاعما كاسيا ؟  
قال الزهراق: والله يا أمير المؤمنين ما هجيت بهت قط أشد علي منه .

فبعث إلى حسان بن ثابت وقال: انظر إن كان هجاء .  
فقال : ما هجاء ولكن سلح عليه .

ولم يكن عمر يجهل موضع الهجاء في هذا البهت، ولكنه كره أن يتعرض لشأنه، فبعث إلى شاعر مثله، وأمر بالحطيئة إلى الحبس وقال :  
يا خبيث، لا شغل لك عن أعراض المسلمين ، فكتب إليه من الحبس يقول :

ماذا تقول لا فراخ يذى مرغ      رغب الحواصل لا ماء ولا شجر  
القيت كاسبهم في قمر مظلمة      فأغر عليك سلام الله يا صر  
أنت الإمام الذي من بعد صاحبه      ألفت إليك مقاليد النهى البشر  
ما أشرك بها إذ قدموك لها      لكن لا نفسهم قد كانت إلا شر  
فأمر باطلاقه وأخذ عليه ألا يهجو رجلا سلما» (١) .

وفي رواية الأغاني أنه قال له : «إياك والمقذع من القول ، قال  
وما المقذع ؟

قال : أن تخاير بين الناس فتقول فلان خير من فلان وآل  
فلان خير من آل فلان .

قال : أنت والله أهجن مني» (٢) .

وفي نهيه للحطيئة عن المقذع من الهجاء دليل قوى على تفهيمه  
للروح الغنية التي غلبت على شعر الحطيئة ، فهو لم يكن عاريا في هجائه  
ولذا كان خطره الديني محققا .

لكن الحطيئة وهو يدرك أن ذلك سوف يضعف شعره ، ربما امتنع  
عليه .

ولم يكن هناك بد من شراء أعراض المسلمين منه ، حتى يتنع من  
قول الشعر في هذا الغرض الذي اشتهر به ولم يكن في شعراء البعثة شاعرا  
أهجن للناس من الحطيئة ، عرفت له العرب ذلك وعرفه له عمر ، فاشترى منه  
اعراض المسلمين جميعا بثلاثة آلاف درهم . فقال الحطيئة في ذلك :  
وأخذت أطراف الكلام فلم تدع      شتما يضر ولا مديحا ينفع» (٣)

-----

- (١) العقد الفريد ، ج٦ ، ص ١٤٥ .
- (٢) كتاب الأغاني ، ج٢ ، ص ٨٥ .
- (٣) طه احمد ابراهيم ، تاريخ النقد الادبي عند العرب ، دار  
الحكمة بيروت لبنان ، ص ٢٣ .

وهذه الصبغة الدينية التي كان يحرص عليها الإسلام قد افقدت الشعر الكثير من حيويته ، خاصة وأننا لم نكن نعرف للحطيفة اتجاهها دينيا، لكن الحطيفة في مديحه لا أبي موسى الأشعري لم يخرج عن الصدق بمعناه الخلقى \*

« ذكر المدائني أن الحطيفة مدح أبا موسى الأشعري وقد جمع جيشا للغزو فأنشده :

جمعت من عامر فيه ومن أسد      ومن تميم ومن حاء ومن حمام  
مشتحقات رواها جحافلها      يسموها أشعري طرفه سامي  
فوصله أبو موسى ، فكتب إليه عمر رضي الله عنه يلومه على ذلك .  
فكتب إليه إني اشتريت عرضي منه بها .

فكتب إليه عمر : إن كان هذا هكذا إنما قديت عرضك من لسانه ولم تعطه للمدح والفخر فقد أحسنت » (١) .

وهذا الحوار الديني بين أبي موسى الأشعري وعمر لا يرتبط بالناحية الفنية للشعر من قريب ولا من بعيد ، " إني اشتريت عرضي منه " لم يعطه للمدح والفخر .

ونظرة عمر النقدية تخدم الدين أكثر مما تخدم الشعر، ومهما كان دافع عمر في نقده الشعر، فيظل دافعه الأول تأثير المبادئ الإسلامية في نقده للشعر، وهو بموقفه الديني من الشعر يغير القيم الفنية السائدة للشعر، وهذا يدل على أن الفرض الديني قد لا يتفق والفرض الشعري السائد آنذاك، وسكوت الحطيفة عن قرض الشعر دليل واضح على تصور هذه الحقيقة .

-----

وبدا ليحيى الجبوري من موقف عمر بن الخطاب الديني من الشعر " أننا نستطيع أن ننظر إلى موقف الإسلام من الشعر وفوق مرحلتين ، قبل الفتح ، وبعده فاما قبل الفتح حيث الصراع بين مكسة والمدينة ، فقد دفع الشعر في سبيل أهدافه فشجعه ووجهه وهذه وسدد خطاه ، فلما كان الفتح وانتهى الصراع بين المدينتين وبين المبدئين وقف الإسلام من الشعر الموقف الآخر " (١) .

والصحيح أن الإسلام لم يقف موقفين من الشعر بل وقف منه موقفا واحدا ، هو المتمثل في آيات سورة الشعراء واستماع الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الشعر واجازته ، أما بعد ذلك فإنه يمثل اجتهاسا لدا شخصا من قبل عمر رضي الله عنه .

«وبنو العجلان كانوا يفتخرون بهذا الاسم لقصة كانت في تعجيل قرى الأضياف إلى أن هجاهم النجاشي فضجروا منه وسبوا به ، واستعدوا عليه همر بن الخطاب رضي الله عنه فقالوا : يا أمير المؤمنين ، هجانا .

فقال : وما قال ؟ فأنشدوه :

إذا الله طردى أهل لؤم ورقه فعادى بني عجلان رهط بن مقبل

فقال عمر رضي الله عنه : أنا دعا طيكم ولعله لا يجاب .

فقالوا : انه قال :

قبيلة لا يقدرون بذممة ولا يظلمون الناس حبة خردل

فقال عمر : ليتني من هو لا . او قال : ليت آل الخطاب كذلك أو كلا ما

يشبه هذا .

قالوا : انه قال :

ولا يردون الماء إلا عشيصة إذا صدر الورد عن كل منهل

فقال عمر : ذلك اقل للكاك يعني الزحام .

-----

قالوا : فإنه قال :

تعاف الكلاب الضاريات لحومهم وتأكل من كعب بن عوف ونهشل  
فقال عمر: كفى ضياعاً من تأكل الكلاب لحمه .

قالوا : فإنه قال :

وما سعى العجلان إلا لقولهم خذ القمب واحلب إليها العبد واعجل  
فقال عمر: كلنا صبيد وخير القوم خادمهم .

فقالوا : يا امير المؤمنين، هجانا .

فقال : ما اسمك ذلك .

فقالوا : فاسأل حسان بن ثابت .

فقال : ما هجاهم ولكن سلح عليهم، وكان عمر ابصر الناس بما قال النجاشي،  
ولكن اراد ان يدرأ الحد بالشبهات .

فلما قال حسان: ما قال: سجن النجاشي، وقيل إنه حده<sup>(١)</sup> .

والواقع أن الروح الدينية كانت عيقة الجذور في نفس عمر، وأنه  
حاول أن يطبع الحياة الجديدة بطابعها، وأن يكون المعبر عن هذه الروح  
في مجال الأدب والنقد كما كان المعبر عنها في مجال السياسة والحكم .  
وهكذا ترى أن النقد في مجال الخلفاء لم يخل من نزعة دينية  
تتدخل في الحكم على الشعر، وهذه النزعة تشكل جزءاً لا يأت من  
النقد في مجلس الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه حتى رأينا  
تعليلاً دينياً متأثراً يميل الناقد .

ولقد استبان لنا أن عمر لم يته عن الهجاء فقط، بل حاول أن يهدر  
فيه ومقاييسه حتى يفقد أثره في أذن السامع .

-----

والذى يعنيننا من هاتين القصتين أن عمر كان يتناول الشعر بالنظر  
تناول القادر على توجيهه وتأويله، العالم بحراميه خفيها وظاهرها؛  
وأنه كان يندب الخبراء من الشعراء لا لمعاونته في الحكم عليه، بل  
لانفاذ العقوبة بناء على رأيهم، فلم تكن مناقشته الشاكين على ذلك  
النحول أن مرامي الشعراء قد خفيت عنه، وإلا كانت استمعاته بحسان  
لأنه عاجز عن البت وحده فيما عرض عليه، ولكنه كان يدير ذلك  
الشعر على وجوهه الطيبة المحتملة ليضعف من غائلة الغضب لدى  
الشاكين تهويناً عليهم وتهديئة لخواطريهم وبثاً لأسباب الرضا والعفو  
والتسامح بين الناس .

فمعلم يستعمل حقيقة ما يحسه بذوقه الأدبي، وإنما كان  
يريد أن يحسن سياسة المجتمع ويحسن توجيهه .

«وهذا الخبر متعدد الدلالات، وأطرافه ثلاثة يعرفون جيداً طبيعة  
الموضوع الذى يتعرضون للخوض فيه، فتميم مقتنعة بأنه هجاء، وتطالب  
بمعاذرة الشاعر، والنجاشي لا ينفي التهمة، وإنما يهرب إلى مصطلح إسلامي  
هو "الاثم"، ويرى أنه لا يجد فيما قال إثماً إنها مجرد شتائم، وهكذا  
يبدأ استعراض القصيدة بيتاً وراء الآخر وقصد الهجاء واضح منذ  
البيت الأول، ولكن عمر قاض يجب أن يستكمل أطراف القضية حتى تنتفى  
او تثبت التهمة، والطريف هنا أن هذه الصفات الهجائية تتحول من منطق  
أخلاقي إسلامي إلى صفات تدل على التواضع والعدل والإيثار والقيام  
بحق الغير» (١) .

وهذا الاختلاف في استخدام الحقايق كان له أثره الفعال في  
سير الحركة النقدية، فتشعبت الآراء وكثرت حتى رأينا هذا التباين  
يوقع النقد في مجالس الخلفاء في مناهات أهدته بعض الشئ من  
الموضوعية .



" على ان قوانين النقد الأدبي وأصوله لا تفرض على الأدب فرضاً وتلقى عليه إلقاء، وإنما يجب أن تستنبط من نصوصه المتأزدة على أنها خواص وجدت فيها فأكسبتها القوة والجمال وجعلتها قادرة على التأثير والخلود، فهذه الأصول النقدية اكتسبت بقاءها بسبب أنها وجسدت في الأدب القوى وكانت من صفاته ومميزات (١) .

وإذا كان البعض قد فطن لدوافع عمر الدينية في الاستعانة بهذا المقياس الديني على الشعر، ودافع عن سلامة ملكته النقدية، فإن آخرين تابعوا عمر في نظرتهم الدينية واعتبروها من صميم النقد، وأعجب بسدوى طهانة تصوير صمر حتى عده من النقد الموضوعي. فقال: " وذا كانت غاية النقد إصدار الحكم على العمل الأدبي فإن كلمات عمر تعد من النقد في الصميم، فقد جاءوا إليه يلتصون تأييده في هجاء الشاعر إياهم وإنزال العقوبة به، فبدأ في أول الأمر أن رأى عمر يخالف ما ذهبوا إليه فزعم لهم أن ما رأوه هجوا في هذا الشعر يمكن أن يعد مديحاً، وتعنسى أن لو كان بعض تلك الصفات التي رماهم بها الشاعر في خاصة آله. ولا شك أنه يحسب في النقد الموضوعي ذلك البحث عن معاني الأشعار والحكم عليها (٢) .

ويمكن أن نعرف الأثر السلبي لهذا المقياس في موقف بنسي العجلان من تفسير عمر رضي الله عنه لهجاء النجاشي، إذ لم يرضهم تعليله الديني وطالبوا بالنظر إلى الشعر بالطابع الفني الذي الفوه لا بالطابع الديني الذي استحدثه عمرو قوم الشعر به .

وما ذاك إلا لأن المقاييس الفنية هي التي سائرت الشعر ووجهته زمننا طويلاً. كما أننا ندرك أن عمر رضي الله عنه لم يكن في تطبيقه للمقاييس

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٦٠ .

(٢) سدوى طهانة، دراسات في نقد الأدب العربي، المطبعة الفنية

الحديثة، بالقاهرة: الطبعة الخامسة، ص ٩٤ .

الدينية متكررا للمقاييس الفنية لأن النقاد إحتاطوا في فهمهم لنقد عمره فقالوا: إن سوءه لبحسان لا يدل على جهله بالمقياس الفني، بدليل أنه في معاقبته للشعراء يهدو وكأنه يفهم من معنى الشعر ما يفهم غيره، ولكن روحه الدينية أملت عليه هذا المقياس الديني، لهذا يمكن أن نقول إن عمر أول من حاول وضع هذه المقاييس وفرضها على الشعراء المعاصرين له، وهو في استخدامه لهذه المقاييس الدينية يود أن يكون الشعر في خدمة الدين، ولمعرفته بسيطرة الشعر على نفوس العرب، أراد أن يخفف من ذلك الأثر، بصرفهم عنه ما استطاع إلى ذلك سبيلا، ولذلك كافأ لبيدا على قوله: إنه ترك الشعر ليتفرغ للقرآن .

إلا أن الشعر بدأ يتكيف والحياة الجديدة التي جاء بها الإسلام، ولكن فترة حكم الخلفاء الراشدين لم تتسع لهذا التحول، فلما جاء العصر الأموي استمقتت بعض قيم الجاهلية، فلم يتمكن الشعر من المضى في تطوره على الخط الإسلامي الذي بدأ منذ عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم، ومن هنا ينظر إلى نقد عمر رضي الله عنه على أنه سار في الاتجاه الإسلامي، وإن اكتسب شيئا من المبالغة في فرض القيم الإسلامية.

وظلت الفكرة الدينية في النظرة إلى الشعر سائدة، إذ ظلت للدين منزلة في القلوب، وسلطان قوى على العقول .

« دخل أبو بردة بن أبي موسى حماما فزحمه رجل فرفع يده فلطم بها أبا بردة فأثر في وجهه ، فقال فيه عقيبہ الأسدي :

فلا يصرم الله اليمين التي لها بوجهك يا ابن الأشعرين ندوب

فاستمدى عليه معاوية، وقال: إنه هجاني .

قال : وما قال فيك ؟ فأنشده البيت .

قال معاوية : هذا رجل دعا ولم يقل إلا خيرا .

قال : فقد قال : غير هذا .

قال : وما قال ؟ فانشده :

وأنت امرؤ في الأشعرين مقابل وفي البيت والبطحا أنت غريب

قال معاوية : إذا كنت مقابلا في قومك، فما طيك أن لا تكون مقابلا في غيرهم .

قال : فقد قال غير هذا . قال : وما قال ؟

قال :

وما أنا من حداث أمك بالضحى ولا من يزكيها بظهر مغيب

قال : إنما قال : وما أنا من حداث أمك، فلو قال : إنه من حداثها لكان

ينبغي لك أن تفضب، والذي قال : لي أشد من هذا .

قال : وما قال لك يا أمير المؤمنين ؟

قال : قال :

فلسنا بالجبال ولا الحديد

معاوى إننا بشر فأسجج

فهل من قائم أو من حصيد

أكلتم أرضنا وجددتمونا

يزيد أميرها وأبو يزيد

فهبنا أمة هلكت ضياعا

وليس لنا ولا لك من خلود

أتطمع بالخلود إذا هلكتا

وتأسير الأراذل والعبيد

ندروا جور الخلافة واستقيموا

قال : فما منعك يا أمير المؤمنين أن تبعث إليه من يضرب عنقه ؟

قال : أفلا خير من ذلك ؟

قال : وما هو ؟

قال : نجمع أنا وأنت ونرفع أيدينا إلى السماء وندعوه عليه . فما زاد طي

أن أزي به<sup>(١)</sup> . ومن الواضح أن طريقة الشعراء الهجائية في التمرى

كانت من أقسى الطرق التي ابتدعها الشعراء في ذلك الوقت، ومع ذلك

فإننا نرى الخلفاء يحاولون أن يفسروها تفسيراً يحد من قيمتها الهجائية .

-----

(١) المقدم الفريد، ج٦، ص ١٤٦ .

وعمر بن الخطاب رضي الله عنه أول من اعتمدوا هذا التفسير، في قوله للزهرقان ابن بدر: ألا ترضى أن تكون طاعما وكاسيا .

والحقيقة أن الدلالة المعنوية التي حاول الخلفاء أن يفسروا بها الشعراء، والحدود بالشبهات، تلاشت أمام معرفة المهجويين بما في هذا الهجاء من إيلام، ولذلك رأينا المهجويين يصرون على إبراز عناصر الإيلام في الهجاء الموجه إليهم للخلفاء، تأكيداً لاستحقاق الشعراء للعقوبة .

ولما لم يجد معاوية قبولا لكلامه عند المهجويين، لم يكن أمامه إلا أن يكشف له أن هذا الهجاء الذي ينطلق على السنة الشعراء لم يسلم هو أيضا منه، ولذلك كان تهويله من شأن الهجاء هو السبيل الوحيد لذلك .

ونرى التفاتاً من معاوية لهذا القياس الديني، في تعريضه لابن أبي محجن بشعر أبيه في الخمر: «دخل ابن أبي محجن على معاوية فقال له معاوية: أبوك الذي يقول :

إذا مت فأدفني إلى جنب كرمه تروى عظامي بعد موتي عروقها  
ولا تدفني في الفلاة فإننسي أخاف إذا ما مت ألا أذوقها  
فقال لابن أبي محجن : لو شئت ذكرت أحسن من هذا من شعره .

قال : وما ذاك ؟

قال : قوله :

لا تسأل الناس : ما مالي وكثرته وسائل القوم ما حزني وما خلقي  
للقوم أعلم أنني من سرائهم إذا تطيش يد الرعيده الفرق  
قد أركب الهول معد ولا عساكره وأكتم السرفيه ضربه العنق (١)

(١) أبو محمد عبد الله بن قتيبة الدينوري ، الشعراء والشعراء ، دار المعارف بمصر ( تحقيق أحمد محمد شاكر ) ج ١ ، ص ٤٢٤ .

وإن ثبت لنا من بعض الروايات أن معاوية كان يهدف للنيل من أبي محجن أمام ولده ، فإن الابن كان ذكيا في مجاراته في نظراته الدينية ، بأن لا يبه من شعره ما لا تنكره هذه النظرة بل تسو به وتزكيه .

ويكشف معاوية عن دور المقياس الديني بالنسبة للشعر ، فـ في استخدامه لمقياس الصدق الخارجي في الغزل ، ولعله الوحيد بين الخلفاء الأمويين الذي استخدمه لهذه الصفة .

فقد حاول أن يضبط أعصابه مع الشعراء ، ويفضي النظر عن من شبهوا وتغزلوا بالأمويات ، وذلك واضح في موقفه من الشاعر الذي شهب باهنته ، إن كان يرى أنه بمعاقبته له ، إنما يحقق قوله ، فحرصه على سلامة عرض اهنته ما عرض لها الشاعر به ، دعاه إلى استخدام هذا المقياس .

« قال يزيد لا يبه : إن عبد الرحمن بن حسان يشهب باهنتك رمله . »

قال : وما يقول فيها ؟

قال : يقول :

هي بيضا مثل لو لو ة الغوا ص صيفت من لو لو مكنون

قال : صدق .

قال : ويقول :

وإذا ما نسبتها لم تجدها في ثنا من المكارم د و ن

قال : صدق أيضا .

قال : ويقول :

تجعل المسك والبلنجمو ج صلا لها على الكانون

قال : صدق .

قال : فإنه يقول :

ثم خاصرتها إلى القبلة الخضراء تمشي في مرم مسنون

قال : كذب .

قال : ويقول :

قبة من مراجل ضربوها      عند برد الشتاء في قيطون  
قال : ما في هذا شيء<sup>(١)</sup> .

وهذا النقد يكشف قصور المقياس الديني عن تصور الجوانب الفنية في الشعر، فهو لم يتعرض لناحية فنية في الأبيات، وما يفيدنا تصديق معاوية لقول الشاعر بأن ابنته جميلة، ونسيبه أو تكذيبه للشاعر الذي أراد أن يشهر بابنته في شعره .

« قال محمد بن القاسم : كان زياد يعطي الشعراء على قدر الشعر فأتاه يوما أبو الالهثم فأنشده :

معاوية التقى السرى      أمير المؤمنين  
أعطى ابن جعفر مالا      فقصى عنه الديونا  
فأجزل له العطاء .

ف قيل له : أتعطى على مثل هذا الشعر ؟

قال : نعم، إن الشعر كذب، وهزل، وأحقه بالفضل أهزله<sup>(٢)</sup> .

وعلى بعضهم لنقد زياد فقال : « ولكن الحقيقة لم يعطه لهذا ولو كان صريحا لقال : ان الشعر فن وسياسة فأنا أعطيه الآن للسياسة لا للفن »<sup>(٣)</sup> .

على أن زيادا لم يسلم من النظرة الأخلاقية الدينية، إذ أن الذين وصفوا الشعر بالكذب كانوا يقصدون إلى عيبه من الناحية الأخلاقية، وهذا التصور الديني قد يكون هو الذي جعل النظرة إلى الشعر تتسم بهذه الاستهانة .

-----

( ١ ) العقد الفريد، ج٦، ص ١٤٨ .

( ٢ ) أبو محمد عبدالله بن عمران موسى المرزباني، الموشح، دار نهضة مصر ( تحقيق على محمد البجاوي ) ص ٥٥٤ .

( ٣ ) حفني محمد شرف، النقد الأدبي عند العرب، مطبعة الرسالة ١٣٩٠ هـ .

ويقتفى عهد الملك بن مروان أثر معاوية في استخدام مقياس  
الصدق الخارجي، مستقلاً به عن الصفة الدينية التي اصطبغ بها  
على يد الخليفة الفاروق .

« دخل أرتاة بن سبية على عهد الملك بن مروان - وكان قد  
هاجى شبيب بن البرصاء فأنشده قوله فيه :

أبي كان خيراً من أهلك ولم يزل - جنيهاً لا بهائي وأنت جنيب  
فقال له عهد الملك : كذبت .

ثم أنشده البيت الآخر فقال :

وما زلت خيراً منك مذ عفى كارها برأسك عادي النجاد ركوب  
فقال له عهد الملك : صدقت .

وكان أرتاة أفضل من شبيب نفساً، وكان شبيب أفضل من أرتاة  
بيتاً (١) .

ونحن نلاحظ أن التعليل بأن أرتاة أفضل نفساً وشبيب أفضل  
بيتاً ، بعيد عن الناحية الفنية في الشعر .  
« ولما وضع رأس مصعب بين يدي عهد الملك قال :

لقد أردى الفوارس يوم عس غلام غير مناع المشاع

ولا فرح بخير إن أتاه ولا هلع من الحدثان لاع

ولا رقابة والخيل تفسدو ولا خال كآنبوب اليراع

فقال الرجل الذي جاء برأسه : والله يا أمير المؤمنين، لو رأيت والرمح  
في يده تارة والسيف تارة، يفرى بهذا، ويطنع بهذا، لرأيت رجلاً يملأ  
القلب والعين شجاعة، لكنه لما تفرقت عنه رجاله وكثر من قصده وبقي  
وحده ما زال ينشد :

-----

وإني على المكروه عند حضوره      أكذب نفسي والجفون فلم تغض  
وما ذاك من ذل ولكن حفيظه      أذب بها عند المكاره عن عرضي  
وإني لأهل الشر بالشر مرصد      وإني لذى سلم أذل من الأراض  
فقال عبد الطك : كان والله كما وصف نفسه وصدق» (١) .

وكون مصعب صادقا في قوله لا يعني أن عبد الطك لم يغفل النواحي  
الفنية في شعره .

وقد سخر أحد الشعراء من هذا المقياس الديني، في حضرة عبد الطك  
ابن مروان، «فقال: لا كذبين اليوم أمير المؤمنين فأنشده :

أصارمة أم لا حبالك زينب      وهل بين صرم الحبل والوصل مذهب  
فقال : عبد الطك : لا .  
فقال : علي :

نعم، إن أسبابا قد ارتثت القوى      يغربها المرء الغوى ويكذب  
فقال عبد الطك : كذبتني يابن الغدير قبحك الله» (٢) .

يقول سيد قطب : " لن يكون للشاعر طابع خاص، ولن يستطيع أن  
يصلنا بالكون الكبير إلا إذا كان صادقا، ولكن أي صدق ؟ لنسلم نريد  
الصدق الواقعي، فذلك مبحث يهم الأخلاق، إنما نعني صدق الشعور  
بالحياة، وصدق التأثر بالشاعر، أي الصدق الفني» (٣) .

فالشعر تصوير لما يجده الشاعر في دخيلة نفسه، وهو ينقل  
أحاسيسه بأمانة، تدلنا على صفة التميز فيه كشاعر، يناضل في وجه  
التيار، ومقياس الصدق الخارجي يبدو عاجزا عن سبر أغوار نفسية الشاعر،  
وما يمتلج فيها من نزعات .

-----

- (١) أبو الحسن علي بن أبي الكرم الشيباني، الكامل في التاريخ ،  
إدارة الطباعة المنيرية ( تحقيق عبد الوهاب النجار ) ج٤، ص ١٣ .
- (٢) أبي القاسم الحسن بن بشر يحيى الأمدى، الموء تلف والمختلف ،  
دار إحياء الكتب العربية، بالقاهرة ( تحقيق عبد الستار أحمد فرج )  
ص ٢٤٧ .
- (٣) النقد الأدبي، ص ٣٠ .



«وروى أن عبد الملك بن مروان استقبل عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة المخزومي فقال له: قد علمت قریش أنك أطولها صبوة وأبعدها توبة؛ ويحك! أمالك في نساء قریش ما يكفيك من نساء بني عبد مناف؟ ألسنت القائل:

نظرت إليها بالمحصب من منى ولي نظر لولا التخرج عارم  
فقلت: أصبح أم مصابيح راهب بدت لك خلف السجف أم أنت جالم  
بمعدة مهوى القرط إما لنوفل أبوها وإما عبد شمس وهاشم  
فقال: يا أمير المؤمنين فإن بعد هذا:  
طلبن الهوى حتى إذا ما وجدنه صدرن وهن السلطات الكرائم  
فاستحيا منه عبد الملك وقضى حوائجه ووصله» (١).

وعبد الملك يأخذ طى عمر بن أبي ربيعة تفرله في نساء  
بني عبد مناف، فيكشف منه عن نفس غير سوية، ويتنصل الشاعر من هذا  
الاتهام فيقابل تجاوزه الأول بآخر متعفف متكرم منهم.

والنقد في مجالس الخلفاء والأمراء لا يضع الصدق الخارجي في  
اعتباره حين يوازن بين الشعراء، وإنما كان هذا المقياس شائعا  
وواضحا في نقد شعر الشاعر الواحد، وهذا واضح في نقد عمر للحطيثة،  
ونقد معاوية لعبد الرحمن بن حسان، وعبد الملك لقول الشاعر الذي  
يفتخر طى خصمه.

ويتولى عمر بن عبد العزيز الخلافة فيعيد لهذا المقياس اعتباره  
الديني مرة أخرى، ولقد دهش الشعراء وهم يسمعون عمر الشاب الذي  
كان يعجبه النسيب فيروى من شعره الكثير - يواجههم بنظرة تدين  
شعرهم، ثم لا يرى الشعر إلا من خلالها.

(١) أبو اسحاق إبراهيم بن طي الحصري، زهر الأكداب وثمره الألباب،  
دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى (تحقيق علي محمد  
البجاوي) ج ١، ص ١٢١ -

« لما استخلف عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه وقد الشعراء  
إليه ، وقاموا ببابه أياما لا يؤذون لهم ، فبينما هم كذلك إذ مر بهم  
رجاء بن حيوة ، وكان جليسا عمر فلما رآه جرير داخل قام إليه وأنشده :

يا أيها الرجل المرخي عامته      هذا زمانك فاستأنن لنا عمرا  
فدخل طيه ولم يذكر له شيئا من أمرهم . ثم مر بهم عدى بن أرتاة فقال  
له جرير: أبيتا آخرها قوله :

لا تنس حاجتنا لقيت مغفرة      قد طال مكثي عن أهلي وعن وطني  
قال : فدخل عدى على عمر .

فقال : يا أمير المؤمنين الشعراء ببابك وسهامهم مسمومة وأقوالهم  
نافذة .

قال : ويحك ! مالي وللشعراء .

قال : أعز الله أمير المؤمنين إن رسول الله طيه الصلاة والسلام قد  
مدح وأعطى ؛ ولك في رسول الله طيه الصلاة والسلام أسوة حسنة .  
قال : كيف ؟

قال : إمتدحه العباس بن مرداس السلمي فأعطاه حلة فقطع بها  
لسانه .

قال : أو تروى من قوله شيئا ؟

قال : نعم قوله :

رأيتك يا خير البرية كلها      نشرت كتابها جاء بالحق معلما

شرعت لنا دين الهدى بعد جورنا      من الحق لما أصبح الحق مظلما

ونورت بالبرهان أمرا مدلسا      ولطفات بالإسلام نارا تضرما

فمن مبلغ عني النبي محمدا      وكل امرئ يجزى بما كان قدما

أقمت سبيل الحق بعد إغواجه      وكان قديما ركنه قد تهدمسا

فقال عمر : ويلك ! يا عدى ، من الباب منهم ؟

قال : صر بن أبي ربيعة .

قال : أليس هو الذي يقول :

ثم نهبتها فمدت كماها  
طفلة ما تبين رجع الكلام  
ساعة ثم إنها بعد قالت  
ويلتا قد عجلت يا بن الكرام  
فلو كان عدو الله إذ فجركم على نفسه لكان أستر له . لا يدخل والله  
علي أبدا .

فمن بالباب سواء ؟

قال : الفرزدق .

قال : أوليس الذي يقول :

هما دلتاني من ثمانين قامة  
كما انقضي بأرقم الريش كاسره  
فلما استوت رجلاي في الأرض قالتا  
أحق فيرجى أم قتيل نحاذره  
لا يدخل علي والله . فمن بالباب سواء ؟  
قال : الأخطل .

قال : يا عدى أليس هو الذي يقول :

ولست بهائم رمضان طوعا  
ولست بأكلم لحم الأضاحي  
ولست بهاجر عمنها بكورا  
إني بطحا مكة للنجاح  
ولست بهائر بيتا عتيقا  
بهكة أهنفي فيه صلاحي  
ولست بهائم بالليل أدعو  
قبيل الصبح حي على الفلاح  
ولكني سأشربها شمولا  
وأسجد عند منيلج الصباح  
والله لا يدخل علي وهو كافر أبدا .

فمن بالباب سوى ما ذكرت ؟

قال : الأحوص .

قال : أليس الذي يقول :

الله بيني وبين سيدها  
يغرمني بها واتهمه  
فما هو بدون من ذكرت .

فمن هنا أيضا ؟

قال : جميل بن معمر .

قال : أليس هو الذى يقول :

ألا ليتنا نحيا جميعا وإن أمت      يوافق في الموتى ضريحى ضريحها  
فلو كان عدو الله تمنى لقاءها      فى الدنيا، ليعمل بعد ذلك صالحا لكان  
أصلح . والله لا يدخل علي أبدا ، فهل سوى من ذكرت أحد ؟  
قال : جرير .

قال : أما هو الذى يقول :

ذم المنازل بعد منزله اللوى      والعيش بعد أولئك الأيام  
طرقك صائدة القلوب وليس ذا      وقت الزيارة فارجى بسلام  
فإن كان ولا بد      فهو الذى يدخل .  
فلما مثل بين يديه قال : يا جرير اتق الله ولا تقل إلا حقا .

فأنشد الرائية المشهورة التى منها :

إنا لنرجوا إذا ما النفيث خلفنا      من الخليفة ما نرجو من المطر  
نال الخلافة إن كانت له قدرا      كما أتى به موسى على قدر  
هذى الأرامل قد قضيت حاجتها      فمن لحاجه هذا الأمل الذكر  
الخير ما دمت حيا لا يفارقنا      بهركت يا عمر الخيرات من عمر  
فقال : يا جرير ما أرى لك فيما ها هنا حقا .

قال : بلى يا أمير المؤمنين ، إني ابن سبيل ومنقطع به .

فقال له : ويحك ! يا جرير، قد ولينا هذا الأمر ولا نملك إلا ثلاثمائة درهم  
فما أخذها عبد الله ومائة أخذتها أم عبد الله يا غلام ، أعطه المائة الباقية .  
قال : فأخذها جرير وقال : والله ليهي أحب إلي مما اكتسبته ، ثم خرج .  
فقال له الشعراء : ما وراءك ؟

فقال : ما يسوءكم ، خرجت من عند خليفة يعطي الفقراء ، ويمنع الشعراء .  
وإني عنه لراضٍ ، وأنشد :

رأيت رقى الشيطان لا تستغره وقد كان شيطاني من الجن راقيا<sup>(١)</sup>

ولا نجد تجاوزا مع هذا المقياس إلا في المديح الذي امتدحه به جرير،  
ثم بيت جرير الذي رأى أنه لا يورطه فيما تورط فيه بقية الشعراء من الخروج  
على المقياس الديني .

«وقال مصعب بن عثمان : كان الأحموص ينسب بنساء ذوات أخطار  
من أهل المدينة، ويتغنى في شعره معبد، ومالك، ويشبع ذلك في الناس،  
فنهى فلم ينته، فشكى إلى عامل سليمان بن عبد الملك على المدينة،  
وسأله الكتاب فيه ففعل ذلك. فكتب سليمان إلى عامله، يأمره أن يضربه  
مائة سوط، ويقيم على البلع للناس، ثم يصيره إلى دهلك. ففعل ذلك  
به، فثوى هناك سلطان سليمان بن عبد الملك، ثم ولي عمر بن عبد العزيز،  
فكتب إليه يستأذنه في القدوم ويمدحه، فأبى أن يأذن له؛ وكتب فيما  
كتب إليه :

أيا راكبا إما عرضت فبلغن      هديت أمير المؤمنين رسائي  
وقل لا بهي حفص إذا ما لقيته      لقد كنت نفاعا قليل الفوائل  
وكيف ترى للعيش طيبا ولذة      وخالك أمي موثقا في الحبال

فأتى رجال من الأنصار عمر بن عبد العزيز فكلّموه فيه، وسألوه أن يقدمه،  
وقالوا له : قد عرفت نسبه، وموضعه، وقديمه، وقد خرج إلى أرض الشرك، فتطلب  
إليك أن ترده إلى حرم رسول الله صلى الله عليه وسلم، ودار قومه :  
فقال لهم عمر : فمن الذي يقول :

فما هو إلا أن أراها فجأة      فابتهت حتى ما أكاد أجيء  
قالوا : الأحموص .

( ١ ) تقى الدين أبي بكر بن طلي بن محمد بن حجة الحموي ،  
ثمرات الأوراق ، الناشر مكتبة الخانجي ، بمصر : الطبعة الأولى  
( تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ) ص ٧٨ .

قال : فمن الذى يقول :

أدور ولولا أن أرى أم جعفر بأبياتكم ما درت حيث أدور  
وما كنت زوارا ولكن ذا الهوى إذا لم يزل يدان سيزور  
قالوا : الأحوص .

قال : فمن الذى يقول :

كأن لبني صبر غادية أو دمنه زينت بها البيع  
الله ببني وبين قيمها يفرمني بها واتبع  
قالوا : الأحوص .

قال : فمن الذى يقول :

ستبقى لها في مضر القلب والحشا  
سريرة حب يوم تبلى السرائر  
قالوا : الأحوص .

قال : إن الفاسق عنها يومئذ لمشغول، والله لا أردّه ما كان  
لي سلطان (١) .

والأحوص في هذا الفزل خليق بأن يأسر شعره النساء، وكان  
عمر بن عبد العزيز من أكثر الناس معرفة بما تنطوى عليه هذه الأبيات  
من فتنة، لكن مسؤوليته الدينية كانت تفرض عليه أن ينظر إلى الشعر  
بنظرة تتشوّى مع الدين، حتى ولو أضر ذلك بالناحية الفنية .

وطربت سكينه بنت الحسين بن طلح لما في هذه الأبيات من جمال  
فأطرتها . مما يدل دلالة قاطعة على أن عمر كان يحكم بالمقياس الديني  
وحده، في كل ما يعرض له من شعر في ظل خلافته .

ولعل موقف عمر بن عبد العزيز من شعراء الفزل الإسلاميين يدل  
على التعارض الواضح بين المقياس الديني والشعر، فمصرته تأثره بالنظرة

-----

الدينية حكم لجريرورضى عن قوله :

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجمي بسلام  
أما سكينه بنت الحسين فتري جريرا أساء إلى التقاليد المعروضة  
للفرليين ، فقد عقت على قول جرير السابق بقولها أولا أخذت بيدها  
وقلت لها ما يقال لمثلها .

فكان يقول :- بالطبع - " أدخلي بسلام " ثم ما معنى قولها : " أنت  
عفيف وفيك ضعف " ؟ في هذه الجملة من الوان الفتون الشيء الكثير .  
" وقد رضيت السيدة سكينه عن تلك الفتاة اللعوب التي تدنو حتى يركب  
الجاهل رأسه ويسخر لصباء ، وتنفر حتى تنقطع بالغوى أسباب المنى  
والمطامع وبألتى لا تزال تلعب حتى يغلب المنعب على أمره ، فما يدري  
أيصدق أم يمسى وهو متهم مجروح الفؤاد . وفي هذا الحكم خضعت  
السيدة لحاستها الغنية فلم تذكر إلا أنه أطلح وأشكل وأنه يبلـغ  
بذلك غاية الهيان (١) .

وصعب على الشعراء أن تحكم في شعرهم مقاييس مغايرة للتي  
ألفوها ، وفسر الكثيرون هذا التحول المفاجئ من عمره أنه عودة إلى  
الخلافة الراشدة بكل تقاليدها وقيمها .

وهشام بن عبد الملك ينظر لهذا المقياس نظرة مذهبية ، وأنشده  
الأخطل قصيدته التي يقول فيها :

وإذا افتقرت إلى الذخائر لم تجد

ذخرا يكون كصالح الأعمـال

فقال : هنيئا لك أها مالك الإسلام أو قال أسلمت .

قال : ما زلت مسلما - يقول : في ديني (٢) .

-----

(١) زكي مبارك ، الموازنة بين الشعراء ، دار الكتاب العربي للطباعة

والنشر ، بالقاهرة : الطبعة الثانية ، ١٩٣٦ ، ص ١٠ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ، ج ١ ، ص ٤٩٣ .

فالشاعر يشعر الخليفة بتعاطفه معه إلا أنه لا يرضى بدبلا عن دينه ، فيفسر له هذا الإيهام الذي أوقعه فيه تماثل الأديان السماوية في الدعوة للفضائل بقوله : في ديني .

وحض هشام الشعراء على الالتزام بهذا المقياس الديني في شعرهم بمواخذته لهم على الإخلال به .

« قدم عروة بن اذينة على هشام بن عبد الملك في رجال من أهل المدينة، فلما دخلوا عليه ذكروا حوائجهم فقضاها، ثم التفت إلى عروة فقال : ألسنت القائل :

لقد طمت وخير القول اصدقه      بأن رزقي وان لم آت يأتيني  
اسمعي له فيعنيني تطلبه      ولو قعدت اتاني لا يعنيني  
قال : فما أراك الا قد سمعت له .

قال : سأنظر في امرى يا أمير المؤمنين، وخرج فجعل وجهته الى المدينة، فبعث اليه بألف دينار، وكشف عنه، فقيل له: قد توجه الى المدينة، فبعث اليه بألف دينار .

فلما قدم عليه بها الرسول قال له : ابلغ أمير المؤمنين السلام وقل له : أنا كما قلت - قد سمعت وعييت في طلبه وقعدت فأتاني لا يعنيني » (١) .

والشاعر هنا يعبر عن فكرة دينية تمثلها فصاغها شعرا، ولم يكن يدور بخلد ان ينظر لشعره بهذا المقياس الديني، والا لكان من السهل عليه ان يحتسب بمقياس آخر متعارف عليه وهو عدم اشتراط مطابقة الشعر او غيره من الغنون للواقع مطابقة حرفية .

-----



فالناحية الفنية التي ربما هدف إليها الشاعر في شعره لم تحظ باهتمام يذكر من الخليفة، وقد بدا الارتياح لدى الشاعر وهو يرى تحقيق هذه الفكرة.

«قال يحيى : حدثني مؤدب لبني هشام بن عبد الملك قال :  
بينما أنا ألقى طوى ولد هشام شعر قريش، إذ أنشدتهم شعراً  
الحارث بن خلاد :

إن امرأ تعتاده ذكر  
منها ثلاث مني لذو صبر  
وهشام صغ إلى حتى القيت عليهم قوله :  
ففرقن من سبع وقد جهدت أحشاؤه من مواعيل الخمر  
فانصرف وهو يقول : هذا كلام معاني» (١)

وهشام يشير مرة أخرى إلى المقياس الديني بقوله : من الصورة التي  
وصفها الشاعر بأنها من الأحكام بحيث تشف من معانيه .  
«وأنشدت سكينه بنت الحسين قول الحارث بن خلاد - المار .  
فقلت : أحسن عندكم ما قال ؟  
قالوا : نعم .

فقلت : ما حسنه ! فوالله لو طافت الليل سبعا لجهدت أحشاؤها» (٢) .  
وقول سكينه هذا له دلالة كبيرة، فقد أبان لنا "السبع" التي  
ذكرها الشاعر، وأنها السبع المعروفة في الطواف،

-----

(١) و (٢) أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني ، دار الشقافة،  
بيروت، ج ٣، ص ٣٢٤ ، ٣٢٣ .

وكشف عن دقة حسها الشعري، فقد رأت الشاعر متكلفا لهذا  
التعداد الذي يحوم من الأذهان صفة التعايل وجهد الأحشاء كطبيعة  
لبعض النساء وهن يخطون الخطوات الأولى، وظلته بقولها، لو طافت  
الإبل سبعا لجهدت أحشائها.

فهي لا تعترض طي جمال الصورة التي رسمها الشاعر، لكنها تنفر  
من السبع التي جعلها سببا لها. والدليل طي ضعف هذا المقياس هو  
أنه أغفل الناحية الفنية في الشعر، وهذا ما فطنت إليه سكينه بقولها:  
"لو طافت الإبل سبعا لجهدت أحشائها".

وإذا كان بيت الشاعر القرشي كأنه وصف معاين، فأتى شاعرا كالوليد  
ابن يزيد ما كان ليخفى عليه ذلك، ومع هذا رأى وصف أبي الأقرع للخمر  
يصدر عن تذوق حقيقي لها لا عن رؤية فقط.

« دخل أبو الأقرع طي الوليد بن يزيد فقال له : أنشدني قولك

في الخمر.

فأنشده قوله :

كميت إذا شجت وفي الكأس وردة لها في عظام الشاربين دبيب  
ترك القذى من دونها وهي دونه لوجه أخيها في الإنا قطوب

فقال الوليد : شربتها يا أبا الأقرع ورب الكعبة.

فقال : يا أمير المؤمنين لئن كان نعتي لها رايك لقد رايتني  
معرفة بها (١).

ويبدو الانسجام تاما بين الصدق الفني والصدق الخارجي،  
حتى أصبح من المسير طى الناقد النظر بأحدهما دون الآخر، ومن  
ثم كان التفريق بين المقياسين، سببا لوقوع النقد في مجالس الخلفاء  
والامراء في مآهات الحكم طى الشعر بالأخلاق، ومن بعد الحكم طى  
الشعر بالدين.

فلما كانت فترات التحلل من قيود الدين والانحراف عن أهدافه،  
ضعف المقياس الديني وتلاشى أو كاد.

«جلس الرشيد فأفاض من حضره في ذكر المطبوعين من الشعراء»  
المحدثين إلى أن اتصل الذكر بأبي نواس، فغمزطيه سليمان بن  
أبي جعفر فقال : يا أميرالمؤمنين كافر بالله، لا يرهوى من سكره، ولا  
يأنف من فاحشة، وقد كان نعى للرشيد من خبره شئ فقال :  
يا عم هل توء شرعه من ذلك شيئا ؟

قال : قوله يا أميرالمؤمنين.

يا ناظرا في الدين ما الأمر      لا قدر صرح ولا جبر  
ما صح عندي من جميع الذى      تذكر إلا الموت والقبر

فاستشاط الرشيد غضبا وطار شققا، وقال : طى باهن الفاطمة.  
فقال وجعل من جلساء الرشيد : إن أذن لي أميرالمؤمنين أنشدته من  
قول هذا الفاسق ما هو أشنع وأفظع ما أنشده أبوأيوب .  
قال : هات.

قال : قوله في غلام نصراني :

تمر فاستحييك أن أتكلم      ويشتك زهو الحسن من أن تسلم



وكان هناك عامل هام في العصر العباسي في تشكيل موقف بعض الشعراء من الدين، فقد ظهرت في هذا العصر حركة الشعوبية التي اتجهت أساساً إلى العرب، ولكن اشتداد الحملة ضد العرب تجاوزتهم أحياناً إلى الإسلام نفسه، وقد كان لذلك أصداء في مجالس الخلفاء والأئمة، وإن كانت هذه الأصداء ليست متصلة ولا قوية. "ذلك أن الدين في العهود الإسلامية المتوالية ارتبط بالسياسة، وكان جزءاً مهماً منها طريق السلوك، وكان طي الشاعر لذلك أن يسلك مسلكاً دقيقاً في أغراضه، وإلا فإن الطبقة الحاكمة، أو من في مستواها، ليست مستعدة طي إحسان الظن به، والتسامح معه، والإغضاء عن نقده وعيبه، وكان طي الشاعر أن يحذر التعرض لنقطتين مهمتين .

الأولى : أن يحذر التعرض لشخصية الخليفة، ولا يظهر منه الاستخفاف أو السخرية أو الكراهية .

والثانية : أن يحذر التعرض للدين، ولا يترك الزندقة أو المجون أو عدم العبالة أن تأخذ طي يده فتدفع قلعه إلى ما يشم منه الاستخفاف بالدين أو الحساب أو الحشر أو الصلاة أو المظاهر الإسلامية الأخرى .<sup>(١)</sup>

وضربت الشعوبية أطنابها في الحضارة الفارسية، وفاخرت بهيها، فأكسبها ذلك نوعاً من الاستعلاء والتظاهر طي العرب، وبلغت من ذلك بعض ما أرادت، وتماادت في جهتها وضلالها، معبرة عن إحساسها بقوميتها التي أزالها الإسلام .

«وقال محمد بن أبي أمية الكاتب : كنت أنا وأخي نكتب للعباس ابن الفضل بن الربيع، فجاءه أبو العتاهية مسلماً، فأمره بالمقام عنده، فقال:

(١) النقد القديم، ص ١٤٥ ، ٩٤٧ .

على شريطة أن ينشدني كاتيك هذا من شعره، وأوماً إليّ .

فقال : ذلك لك، و تغدينا .

فقال : الشرط ؟

فأمرني أن أنشده - فحسرت، وقلت: ما أجسر على ذلك ولا ذاك قدرى .

فقال : إن أنشدتني، وإلا قتت .

فجئت بهي - فأنشدته :

رب قول منك لا أنساه لسي	واجب الشكر وإن لم تفعل
أقطع الدهر بطن حسن	وأجلى غرة ما تنجلي
وأرى الأيام لا تدنى الندى	أرتجى منك وتدني أجلي
كلما أملت يوماً صا لحسا	عرض المكروه لي في أجلي

قال : فبكي أبوالمتاهية أشد البكاء ثم قال : إن لم تزدني قتت .

فقال لي : زده . فأنشدته :

بنفسي من أناجيـــــــــــــــــه	ضميري بأمانـــــــــــــــــه
ومن يعرض عن ذكــــــــــــــــري	كأنني لست أعنيــــــــــــــــه
لقد أسرفت في الــــــــــــــــذل	كما أسرفت في التــــــــــــــــيه
أما تعرف لي إحــــــــــــــــسا	ن يوم فتجازيــــــــــــــــه

قال : فزاد والله بكاءه (١) .

فأبوالمتاهية يؤول الشعر تأويلاً دينياً، ويهلق تأثره به حد

-----

(١) الحافظ أبي بكر أحمد بن طي، تاريخ بغداد، الناشر دار

الكتاب العربي، بيروت ( تحقيق محمد سعيد العرفي ) ج ٢ ،

ص ٠٨٦ .

البكاء، وذلك من شأنه أن يدلنا على أن هناك فئة من الشعراء كانت تنحو  
منها دينيا في شعرها، وكان أبو العتاهية بالرغم من تعدد مناحس  
ملكته قد اشتهر بزهدياته .

ويمكن القول إن هذا التأويل الديني عند أبي العتاهية، حقق  
لشعراء اللاحقين فرضهم الديني، في التغنى بالذات الإلهية  
والهيام بها والرمز إليها بالمحسوب .

ومهما يكن فالمقياس الديني رغم تطبيقه بعنف في بعض  
الأحيان، لا يشكل تأثيرا مباشرا في الحركة النقدية، وكل ما يمكن  
أن يستنتج منه، أنه يعكس فترة مربها الشعر، وهذه الفترة رغم ما قيل  
عنها، لم تكن في نقد مجالس الخلفاء والأُمراء ذات أثر كبير. خاصة وأن  
الشعر لم يغير مساره ولم يحفل بها كبير احتفال .

## الفصل الثاني :

نقد القضايا الجزئية في مجال الشريعة الخلقية والأحكام



### الفصل الثاني

#### نقد القضايا الجزئية في مجالس الخلفاء والامراء

عرف النقد في مجالس الخلفاء والامراء مجموعة كبيرة من الأخبار تورد بيتاً أو أكثر، ثم تصرح بأن هذا المختار أجود ما يعرف من الشعر عامة أو من الشعر في أحد أغراضه .

وقد تخلع على صاحبه لقب أشعر الشعراء .

" وهذا النقد قائم على التأثير الوقتي - والإفعال السريع دون أن يكون فيه شمول - أو تفكير طويل . " (١) مما يجعل بعض الأحكام التي تصدر في تلك المجالس مطبوعة بطابع العجلة والارتجال بما يرسل فيها من المبارات الموجزة غالباً .

« عن الشعبي قال : قال عمر من أشعر الناس ؟

قالوا : أنت أطم يا أمير المؤمنين .

قال : من الذي يقول :

إلا سليمان إن قال الإله لي  
قم في البرية فأحدها عن الفند  
وخبر الجن أني قد أذنت لهم  
يمنون تدمر بالصفاج والعمد  
قالوا : النابغة .

قال : فمن الذي يقول ؟

أنتيك عاريا خلقاً ثيابي  
على خوف تظن بي الظنون  
قالوا : النابغة .

قال : فمن الذي يقول ؟

حلفت لم أترك لنفسك ربهة  
وليس وراء الله للمرء مذهب  
لئن كنت قد بلغت عن خيانة  
لمهلك الواشي أغش وأكذب

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٣٠ .

ولست بمستيق أخا لا تلمه طي شعث أى الرجال المهذب  
قالوا : النابغة .

قال : فهو أشعر العرب» (١) .

لكن شيئا آخر يروى عن امرأ لا يتمشى مع ما سبق .

يقول ابن عباس : «قال لي امرأيلة مسيرة الجاهية في أول غزوة غزاها  
هل تروى لشاعر الشعراء ؟

قلت : ومن هو ؟

قال : الذى يقول :

ولو أن حمدا يخلد الناس أخلدوا ولكن حمد الناس ليس يخلد

قلت : ذاك زهير .

قال : فذاك شاعر الشعراء .

قلت : ولم كان شاعر الشعراء ؟

قال : لأنه كان لا يعاظم فى الكلام، وكان يتجنب وحشى الشعر، ولم  
يمدح أحد إلا بما فيه» (٢) .

ويعرض طه إبراهيم لهذا الاختلاف فيقول : «والظاهر أن هناك

تعارضاً في الحكمين، فالنابغة أشعر العرب عند امرأ، وزهير شاعر الشعراء  
عنده. كذلك . إن النصوص التى لدينا ترجح أن امرأ قدم النابغة على  
ظفان وحدها» (٣) .

ففى المقدم الفريد «أن امرأ قال: للوفد الذين قدموا عليه من ظفان من  
الذى يقول :

حلقت فلم أترك لنفسك رهبة وليس وراة الله للمرء مذهب

قالوا : نابغة بنى زبيان .

قال لهم : فمن الذى يقول هذا الشعر؟

-----

(١) كتاب الأغانى، ج ١، ص ٤ .

(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب، ص ٣٠ .

(٣) تاريخ النقد الأدبى عند العرب، ص ٣٠ .

أنتيك عاريا خلقا شياهي      طى وجل تظن بي الظنون  
فالفيت الأمانة لم تخنها      كذلك كان نوح لا يخون  
قالوا : العاهة .

قال : هو أشعر شعرائكم<sup>(١)</sup> .

وما أحسب عمر ذهب إلا إلى أنه أشعر شعرا غطفان ، ويدل على ذلك قوله هو أشعر شعرائكم . " وتلك القصة بالأبيات السابقة وبتفصيل الناهفة طى غطفان وحدها هي الواردة في الشعر والشعرا لابن قتيبة ، وفي العقد الفريد لابن عبد ربه ، وفي جمهرة أشعار العرب ، وفي أكثر روايات الأغاني<sup>(٢)</sup> .

ولكن هذا لا يكفي في طرح الرواية الأخرى ، ولا بد أن نلتصق لها ما يقبله الفن من تخريج ، ولا سيما أن هذا أول عهدنا بحكمين متعارضين لناقد واحد ، ومع إعجابي بما التمس طه إبراهيم من تخريج إني أميل إلى الأخذ بقوله : " إن أشعر تنصرف إلى المعاني ، أو الغرض الذي يجرى به الحديث ، طى هذا تدل النصوص العربية ، فكثيرا ما تذكر كتب الأدب أن فلانا أشعر الناس وتتبع ذلك بعبارة " حيث يقول : ...<sup>(٣)</sup> وذلك لا تعطى أشعر الأفضلية للناهفة إلا في الأبيات المذكورة ، فلا هو في رأى عمر أشعر من عنترة ، ولا من عروة ابن الورد ، ولا من الشماخ ابن ضار ، ولا من مزود أخيه .

وهذا يعطي تصورا آخر لنقد عمر ، وهو أنه كان يحكم حكما عاما لزهير بأنه شاعر الشعراء ، وحكما خاصا للناهفة بأبياته السابقة ، فهو أشعر شعرا قومه وأشعر العرب في هذه الأبيات ، هذا لو أن الشعبي اكتفى برواية أشعر العرب ، ولكنه يروي رواية أخرى عن عمر يقول فيها أنه فضل الناهفة طى شعرا غطفان بقوله : هذا أشعر شعرائكم<sup>(٤)</sup> .

(١) العقد الفريد ، ج ٦ ، ص ١٠٤ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٢٩ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٣١ .

(٤) كتاب الأغاني ، ج ١ ، ص ٢٢ .

وهذا معناه أن رواية أشعر العرب التي رواها الشعبي - قد عارضها  
بأخرى في الأغاني على لسانه أيضا تتفق وبقية الروايات، وبذلك يمكن  
الشك في صحتها، فلا يبقى أمامنا إلا الرواية الوحيدة الشائعة - في  
تفضيل عمر للناهضة على شعراء غطفان وحدهم، ويمكن أن نقول إن عمر يريد  
أن يقول لنا إن الناهضة أشعر الشعراء في شعره الذي قاله يعتذر فيه  
للنعمان؛ كما أن زهيراً شاعر الشعراء في المديح، وما دام الشعراء مختلفو  
الأغراض فإنه يمكن أن نقول إن كلا من الشاعرين تميز بفرض من الشعر دون  
الآخر، فضل فيه الشعراء. وهذا يدل أيضا على أن التفضيل الجزئي كان  
موجودا في الفرض الواحد .

وشاع هذا النقد الجزئي في مجالس الخلفاء والأئمة، مما اضطرب بعض  
النقاد المحدثين إلى التهكم به والتقليل من شأنه، لما يرى فيه من التعميم  
الذي لا يدعمه أساس سليم .

فقال: " كان الواحد منهم إذا ما استساغ بذوقه الفطري قصيدة  
أو جزءا من قصيدة أو بيتا فما أسرع ما يتأثر وينفعل ويندفع إلى التعميم  
في الحكم، فيجعل من الشاعر أشعر العرب أو أشعر الناس " (١) .

ومع ذلك فإن كثرة هذه الأحكام تلزمننا بالوقوف أمامها طويلا، لأن  
لها ولا شك دلالتها في النقد الأدبي .

« قال عبد الملك بن مروان لقوم من الشعراء : أي بيت أمدح ،

فاتفقوا على بيت زهير :

تراه إذا ما جثته تهللا كأنك تعطيه الذي أنت سائله " (٢)

فزهير بلغ النهاية في المدح بتهلل وجهه مدوحه لقاصده، حتى يخيل  
للسائل إنه هو المعطي وأن المعطى هو السائل .

(١) في النقد الأدبي، ص ٢٧٩ .

(٢) الشعر والشعراء، ج ١، ص ١٣٥ .

واجتمع عند صد الملك أشراف من الناس والشعراء، فسألهم عن أرق

بيت قالت العرب، فاجمعوا على بيت امرئ القيس :

(١) وما زرفت عيناك إلا لتضربني      بمسهميك في أعشار قلب مقتل

والرقة الموجودة في قول امرئ القيس تبدو في تأثر المحب من بكاء محبوبته الذي كأنه رشق السهام في قلبه، وإذا كان بكاءها يصل به إلى هذه الحالة فما بالها تعذبه! وقد عرفت رقة قلبه وقال صد الملك بن مروان: ما هجى أحد بأوجع من بيت هجى به ابن الزبير، وهو:

(٢) فان تصبك من الأيام جائحة      لم نيك منك على دنيا ولا دين

فهجاء الشاعر بلغ درجة من الإيلام لا يمكن تصورها لسلبه الدين والدنيا مما عن مهجوه، وقال أبو عبد الله زهير: كنت و حسن بن عبد الله - وأبوه إن ذاك وال - وابن الماجشون جلوسا... فذكر الحسن الشعر والشعراء.

فقال صد الملك : خارجه أشعر الناس في مديح لا يكر

هذا حين يقول :

ما تدلك الشمس إلا حذو منكبه      في حومة تحتها الهامات والقصر  
آل الزهير نجوم يستضاء بهم      إذا دجا الليل من ظلماء زهروا  
قوم إذا شوسولج الشماص بهم      ذات العناد وإن باسرتهم بسروا  
خص المديح أبا بكر ووالده      وعصم منك إن غابوا وإن حضروا (٣)

وهذا التخصيص الذي نشاهده في النقد الجزئي يدل على دقة في النقد، فعبد الملك يشمرنا بأن تفضيله للشاعر في المدح مرتبسط بمديحه لا يكر في قوله هذا.

وهو كذلك يخصص في نقده للبيت، فيقول: أي بيت أمدح، فذكره

للبيت يدل دلالة واضحة على أنه لا يقصد إلا تفضيل البيت.

-----

(١) الشعر والشعراء، ج١، ص ١١٤.

(٢) المعقد الفريد، ج٦، ص ١٢٢.

(٣) أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، مجالس ثعلب، دار المعارف بمصر.

الطبعة الثالثة ( تحقيق هيد السلام محمد هارون ) ج١، ص ٢٣٥.

وهذا التخصيص يتكرر في مجالس الخلفاء والأمراء عند غيره من  
النقاد .

وحكى عن الوليد بن يزيد بن عبد الملك أنه قال : لم تقل العرب  
بيتا أغزل من قول جميل بن معمر :

لكل حديث بينهن بشاشة وكل قتيل عندهن شهيد (١)

وبلغ إعجاب سكينه بنت الحسين بن علي به أن قالت له : ما زلت مشتاقة  
لروءيتك منذ سمعت قولك ، جعلت حديثنا بشاشة وقتلنا شهداء .

وفي رواية أنها فضلته على سائر شعراء الفزل لقوله هذا البيت .

وقد نأخذ من هذه الدقة في التخصيص أنه لا وجود لتعميم في

هذا النقد الجزئي الذي نشهده في مجالس الخلفاء والأمراء .

والقال مسلمة للبعيث : حدثني من أشعر العرب قال : أعيار تركتها

بالصمان ، من بني حنظلة يكتدمون ، قال : ومن هم ؟

قال : الفرزدق ، وجريز ، وابنا رميلة - يعني الأشهب وزبابا ابني رميلة ،

والله أصلح الله الأمير ما منهم رجل إلا وقد قال بيتا ما يسرني أنني قلته

ولي حمر النعم .

قال : وما قالوا ؟

قال : قال الفرزدق :

لقد طوفت في كل حي فلم تجد لمورتها كالحى بكرهن وائل  
أطف وأوفى نمة يعقدونها وخيرا إذا وازى الندى بالكواهل

فكيف يفخر على بكرهن وائل بعد هذا ؟ وما يقول لقومه ؟

وأما جرير فقال :

ردى جمال البين ثم تحملنى فما لك فيهم من مقام ولا ليا

فأين يقيم ابن المراغة إذا لم يقيم في عشيرته وقومه .  
وأما ابن رميله فقال :

ولما رأيت القوم نالت رماحهم زبابا ونى شرى وما كان وانيا  
وكان أخرى أن لا يني شره حين شك القوم زبابا-يعنى ابن رميله أخا  
الاشهب بن رميله (١) .

ونقد الشعراء للمعاني الجزئية يكشف عن اتساع مجال النقد في  
مجالات الخلفاء والأمراء الى حد ما، وذلك بالتفات النقاد الى ما يصيب  
المعاني من أخطاء الأمر الذي ينزل بقيمتها الأدبية والفنية فسي  
ميزان النقد .

« واجتمع جرير بن الخطفي وعمر بن لجأ التميمي عند المهاجر بن  
عبد الله والى اليمامة، فأنشده عمر بن لجأ إرجوزته التي يقول فيها :  
تصطك الجيها على دلائها تلاطم الأزد على عطائها  
حتى انتهى إلى قوله :  
تجرها لأهون من إدنائها جر المعوز الثني من خفائها  
فقال جرير : ألا قلت :

جر الفتاة طرفي ردائها  
فقال والله ما أردت إلا ضعف المعجوز، وقد قلت أنت أعجب من هذا وهو  
قولك :

وأوثق عند المردفات عشية لحاقا إذا ما جرد السيف لأمع  
والله لئن لم يلحقن إلا عشيه ما لحقن حتى نكحن وأجبلن ووقع الشرب بينهما» (٢)  
وبالرغم من أن النقد الجزئي تصدر عنه تلك الأحكام التي تتسم  
عند البعض بالتأثير-الوقتي والإنفعال السريع إلا أنه مع ذلك يتضمن  
دقة ملاحظة في تتبع عيوب الشعر ومزايها .

(١) الموشح ( مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر )

(٢) ص ٢٦٠ العقد الفريد، ج ٦، ص ١٨٧ .

وقول جرير: "جر الفتاة طرفي رداثها" أحسن وأظرف وأحلى  
من قول عمر بن لجأ: "جر المعجوز الثني من خفائها"، وليس فسي  
اعتذار ابن لجأ بضعف المعجوز فائدة، لأن الفتاة معها من الدلال ما  
يقوم في الهويني مقام ضعف المعجوز.

وإنكار جرير قوله: "الثني من إردائها" نقد دقيق وإنما أنكره لأن  
فيه شعبة من التكلف.

وقول جرير: "طرفي رداثها" أسهل وأقل حروفاً (١).

فالنقد الجزئي في مجالس الخلفاء والأمراء لا يقتصر إلى التعليل  
الجزئي، ولكن هذا التعليل يتخذ عدة صور: فهو يكون بالعبارة الموجزة  
أحيانا، أو بالشعر تارة أخرى، وهذا يرجع لطريقة الناقد في النظرة  
للشعر، الأمر الذي لا يتأتى معه قبول التعميم الذي يفسره البعض هذا  
النقد الجزئي.

ولعل طه إبراهيم أول ناقد تنبه لهذه النظرة الجزئية في نقد مجالس  
الخلفاء والأمراء، وطل لها تعليلا مقبولا، فكلما أشعر نراها تتكرر في كل  
نقد جزئي.

وجلس المهدي للشعراء يوما فأذن لهم، وفيهم بشار، وأشجع، وكان  
أشجع يأخذ عن بشار ويعظمه، وكان في القوم غير هذين أبو العتاهية.  
قال أشجع: فلما سمع بشار كلام أبي العتاهية قال: يا أبا سليم،  
أهذا ذلك الكوفي الملقب؟ قلت: نعم.  
قال: لا جرى الله خيرا من جمعنا معه.  
ثم قال له المهدي: أنشد.  
فقال: ويحك! أو ينشد أيضا قبلنا؟

(١) أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصنايع،  
مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه (تحقيق طه محمد البجاوي، ومحمد  
أبو الفضل إبراهيم) ص ١٤٦.



قلت : كما ترى .

فأ نشد :

أدلا فاحمل إدلالها	ألا ما لسيدتي مالها -
جنيت سقى الله أطلالها	والأفقيم تجنت وما -
م قد أسكن الحسن سرها	ألا إن جارية للإما -
تجاذب في الشئ اكفالها	مشت بين حور قصار الخطا
وأتعب باللوم عذالها	وقد أتعب الله نفسي بها

قال أشجع: فقال لي بشار ويحك! يا أخا سليم، ما أدري من أي أمر به: أعجب أم ضعف شعره، أم تشبيهه بجارية الخليفة وهو يسمع ذلك بانه! حتى أتى على قوله :

أنته الخلافة منقادة	إليه تجر جر أنيالها
فلم تك تصلح إلا لسه	ولم يك يصلح إلا لهما

قال أشجع : فقال بشار وقد اهتز طربا - ويحك! أتري الخليفة لم يطر عن فراشه (١) .

فبشار لم ينظر إلى القصيدة نظرة واحدة؛ بل استحسّن بعض أبياتها، واستهجن بعضها آخر.

وقد تولد عن نقد الشعراء للشعر صراع عكس تنافسهم على الحظوة عند الخليفة أو الأمير، ظهر في عنايتهم وتصيدهم ظطات خصومهم، وشجع الحكام مهاتراتهم الكلامية، كما رحبوا بأرائهم النقدية، إسهما منهم في تنشيط الحركة النقدية وتطويرها .

«وحكى الجاحظ أن الرشيد قال: لا أعرف لمحدث أهجى من قول أبي نواس :

وما روحتنا لتذب عنا -	ولكن خفت مرزئه الذباب
شراك في السحاب إذا عطشنا	وخبرك عند منقطع التراب

وكيف تنال مكرمة ومجداً وخيرك محرز عند الغياب  
وابطك قابض الأرواح يرمى بسهم الموت من تحت الثياب (١)  
«وزعم القحذمي: أن الرشيد قال للفضل بن الربيع من أهجي المحدثين  
عندك يا فضل في عصرنا هذا ؟ قال : الذي يقول في ابن عمه :

لو كان ينقص يزدا	د إذا نال السـ
خالد لولا أبـ	كان والكلب سـ
أنا ما عشت طيه	أسوء الناس ثـ
إن من كان سيئـ	لحقيق أن يسـ

فقال الرشيد : هذا ابن عيينه، ولعمري لقد صدقت (٢) .

ويمكن التوفيق بين الحكمين بأن هذا النقد كان نقدا جزئيا ، ومن  
ثم كانت موافقة الرشيد للفضل على أن ابن عيينه أهجي المحدثين  
في قوله هذا، وتقديره أيضا لا يبي نواس في رواية أخرى لا يبيات له في  
الهجاء .

وقد يتكرر النقد الجزئي للشاعر الواحد من وقت لآخر، والناقد في  
ذلك يعتمد على ما يورده من شعر الشاعر .

قال على بن عمرو الأنصاري: سمعت الأصمعي يذكر أن الفضل بن  
الربيع قال لجلسائه : من أشعر أهل عصرنا ؟

فقالوا: فاكثروا، فقال الفضل بن الربيع بأشعر أهل زماننا الذي يقول -  
في قصر عيسى بن جعفر بالخریبة - : يعنى أبا عيينه :

زروادى القصر نعم القصر والوادی وحذا أهله من حاضر بادى  
ترفا قراقيره والعين واقفه والضب والنون واللاح والحادى (٣)  
فالناقد يعجب بأبيات من الشعر فيقدم صاحبها، فإذا خلا القلب من سحر

(١) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، مطبعة نهضة مصر، الطبعة الأولى

(تحقيق أحمد الحوفي وبدوى طبنانة) ج ٢، ص ٢١ .

(٢) كتاب الأغاني، ج ٢٠، ص ٩٣ .

(٣) كتاب الأغاني، ج ٢٠، ص ٩٠ .

هذه الأبيات، واختلفت المواطن والأحوال، وتأثر بشعر آخر قدم صاحبه .

على أن الناقد والسامع في درجة متقاربة من الفهم، والاهتداء إلى مواطن الجمال أو العيب، فلا يحتاج السامع أكثر من هذا الإيجاز لسلامة فطرته وصفاً طبعه .

«عن شريك بن الأسود قال: كنا ليلة في سمر إبن أبي بردة، وهو يومئذ عامل على البصرة، فقال : أخبروني من السابق من الشعراء والمصلين منهم ؟

قلنا : أخبرنا أنت أيها الأمير، وكان أعرف الناس بالشعر .  
فقال : أما السابق فالذي سبق في المدح ، فقال في ذلك :

فما يك من خير أتوه فانما      توارث آباء آبائهم قبيل  
وما ينبت العران إلا وشيجة      وتفرس إلا في منابتها النخل  
وأما المصلى فالذي يقول :

فلست بمستبق أخا لا تلمه      على شعث أي الرجال الصهذب<sup>(١)</sup>  
وهذه الطريقة في النقد التي يحذوها بلال ربما تكون أول نص علل له  
بالشعر، وكان صاحبه يهدف إلى حكم كلي لزهير والنايفة .  
وهناك رواية عن عمر بن الخطاب ، يقول فيها لابن عباس أتروى لشاعر  
الشعراء الذي يقول : وينشد بيتا لزهير .

ونلاحظ أن ابن أبي بردة هنا ينتفع بالمادة النقدية التي وصلت  
عن فترة صدر الإسلام ، فبعد أن كان النقاش يدور حول النايفة وزهير،  
ويختلف في أيهم أفضل، رأينا ابن أبي بردة يجعل زهير السابق،  
والنايفة المصلى. ما يدل على أن المادة النقدية لعصر كانت تنقح في  
عصر تبال .

-----  
(١) أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ، جمهرة أشعار العرب ،  
دار نهضة مصر: الطبعة الأولى ( تحقيق على محمد البجاوي )  
ج ١، ص ٦٢ .

وهذه الطريقة النقدية التي شهدناها عند الخلفاء والأمراء نجدها كذلك عند الشعراء . «دخل الحطيئة على سعيد بن العاص متكررا فلما قام الناس وبقي الخواص، أراد الحاجب أن يقيه فأبى أن يقوم .

فقال سعيد : دعه، وتذاكروا أيام العرب وأشعارها، فلما أسهبوا قال الحطيئة ما صنعت شيئا .

فقال سعيد : فهل عندك علم من ذلك .

قال : نعم .

قال : فمن أشعر العرب ؟

قال : الذي يقول :

قد جعل المبتغون الخير في هرم والسائلون إلى أبوابه طرقا

قال : ثم من ؟

قال : الذي يقول :

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يهد منهم كوكب

يعني زهيرا والنايفة .

ثم قال : وجسبك هي إذا وضعت إحدى رجلي على الأخرى ثم

عويت في إثر القوافي كما يعمى الفصيل في إثر أمه .

قال : فمن أنت ؟

قال : أنا الحطيئة .

فرحب به سعيد وأمر له بألف دينار<sup>(١)</sup> .

-----

(١) طبقات فحول الشعراء، ج ١، ص ١٢٠ .

وهذا يدل على أن التفضيل كان موجود في الفرض الواحد .

والحقيقة أن الاتجاه النقدي هو الذي ألقى على الحطيئة اختيار زهير والناخعة ، وواضح أن كل من يذكر النافعة بعد زهير يقصد إلى أنه في المرتبة الثانية في المديح بعده .

« قال عبد الملك بن مسلم كتب عبد الملك إلى الحجاج إنه ليس شيء من لذة الدنيا إلا وقد أصبحت منه ، ولم يكن عندي شيء . ألهذا إلا مناقلة الإخوان الحديث ، وقبلك عامر الشعبي فابحث به إلي يحدثني .

فدعا الحجاج الشعبي ، فجهره وبعث به إليه ، وقرظه واطراه في كتابه ، فخرج الشعبي حتى إذا كان بباب عبد الملك ، قال : للحاجب استأذن لي .

قال : من أنت ؟

قال : أنا عامر الشعبي .

قال : حياك الله ، ثم نهض فأجلسني على كرسيه ، فلم يلبث أن خرج إلي ، فقال : أدخل يرحمك الله . فدخلت فإذا عبد الملك جالس على الكرسي ، وبين يديه رجل أبيض الرأس ، فسلمت فرد علي السلام ، ثم أوماً إلي بقضيبه ، فقمعت عن يساره ، ثم أقبل على الذي بين يديه فقال : ويحك ! من أشعر الناس ؟

قال : أنا يا أمير المؤمنين .

قال الشعبي : فأظلم على ما بيني وبين عبد الملك ، فلم أصبر أن قلت ومن هذا يا أمير المؤمنين الذي يزعم أنه أشعر الناس ؟

قال : فعجب عبد الملك من عجلتي قبل أن يسألني عن حالي .

قال : هذا الأخطل .

فقلت : يا أخطل - أشعر والله منك الذي يقول :

هذا غلام حسن وجهه	مستقبل الخير سريع التمام
للحارث الأكبر والحارث الأصغر والأعرج خير الأنام	
ثم لهند ولهند فقد	أسرع في الخيرات منه إمام
خصه آباء وهم ما هم	هم خير من يشرب صوب الفمام
فرددتها حتى حفظها عبدالمك .	

فقال الأخطل : من هذا يا أميرالمؤمنين .

قال : هذا الشعبي .

قال : فقال صدق والله يا أميرالمؤمنين، النابغة والله أشعر مني<sup>(١)</sup> .

فكلمة أشعر إذا لم تكن مشفوعة بشعر يمكن أن تعطى حكما عاما، وإلا فكيف نفسر فهم الشعبي لها، مع أن الشعبي نفسه يعلل لقوله بشعر .

وقد نهر هذا التعليل بأنه كان يقصد به الدلالة على النابغة

فكنى به عن اسمه .

فالشعراء كانوا يقدرون مكانه غيرهم ممن هم فوقهم في الشعر،

وهذا التقدير نشأه عند الحطيئة، بالنسبة لزهير، والنابغة، كما نجده

عند الأخطل، بالنسبة للنابغة، فهو يقدمه على نفسه في الشعر .

وبدأت الموازنة بين العصرين في مجلس عبدالمك بن مروان، فرأيناه

وجلساءه . يوازنون بين الجاهلين والإسلاميين، ويفضلون الجاهليين

عليهم، لأن القديم في نظرهم أحسن، ولذا كان محفوظهم من الشعر

القديم هو الأساس الذي قوموا به الشعراء، فمبدالمك وجلساءه،

-----

(١) كتاب الأغاني، ج ١، ص ٢١ .

اتخذوا من الجاهليين مثلهم الا على واتخذوا شعرهم أساسا لتوضيح نواحي الضعف عند الإسلاميين .

« قال لقيط : قال عبد الملك بن مروان : كان شاعر ثقيف في الجاهلية خيرا من شاعرهم في الإسلام ، ف قيل له : من يعني أمير المؤمنين ؟ فقال لهم : أما شاعرهم في الإسلام فيزيد بن الحكم حيث يقول :

فما منك الشباب ولست منه	إذا سألتك لحيتك الخفايا
عقائل من عقائل أهل نجد	ومكة لم يعقلن الركابا
ولم يطردن أبقع يوم ظعن	ولا كلبا طردن ولا غرابا

وقال شاعرهم في الجاهلية :

والشيب إن يظهر فإن وراة	عرا يكون خلاله متنفس
لم ينتقص مني الشيب قلامه	ولما بقي مني ألب وأكيس (١)

فهذه المقارنة تكشف عن تذوق نقدي حقيقي عرفه عبد الملك ، فالشعراء عابوا الشيب ، ولكن أن يوجد شاعر يستطيع النظر إليه بصورة أعمق ، من تلك النظرة السطحية التي عبر عنها الشعراء ، فإن ذلك يدعو للإعجاب .

وقد التفت عبد الملك كثيرا إلى النظر في معاني الشعراء ، ونقدها ، والمفاضلة بينها ، وله في ذلك التفاتات تدل على تنوع أدبي مرهف .

وكانت الموازنة عنده تعتمد على المقياس الجاهلي ، لا الإسلامي ، وهذا التحكيم للمقاييس الجاهلية على الشعراء يدل على احتفاء عبد الملك بالنقد الفني ، أكثر من احتفائه بالنقد الديني .

-----  
(١) كتاب الأغاني ج ١٢ ص ٢٩٠ .

«أنشد كثير عبد الملك بن مروان قوله :

وما روضة بالحزن طيبة الشرى      يمج الندى جشجانها وعرارها  
بأطيب من أردان عزة موهنا      إذا أوقدت بالعنبر اللدن نارها  
فقليل له : امرؤ القيس أشعر منك      حيث يقول :

ألم تر لي كلما جئت طارقا      وجدت بها طيبا وإن لم تطيب<sup>(١)</sup>!

فجلساء عبد الملك يأخذون على كثير صدقه، في وصف رائحة محبوبته، التي تفوح من أردانها، عندما تتطيب بالعنبر اللدن، ويدفعون الشاعر إلى التخيل، ووصف غير الحقيقة، وربما كانت الموصوفة مترفة، تتجمل بالطيب، وتوقد النار لئلا<sup>\*</sup> به أرجاء منزلها، فكيف يطلب من الشاعر إذن إغفال هذه الحقيقة؟<sup>(٢)</sup> والنقاد فضلوا مهالفة امرؤ القيس، ورائحة الطيب التي تفوح من محبوبته، وإن لم تطيب، لأنها أجمل، وأروع، ففي التغزل بمهاج المحبوبة، وما تتصف به من خلال محبة إلى النفوس. أما اتخاذ أنواع الطيب، فيدل على جهل الشاعر بالصفات المميّزة لمحبوبته .

والذي يدلنا على أن هذا لنظرة الفنية، كانت هي الغالبة، هو نقد سكينه. لقول كثير أيضا، بقولها : «أحي زنجية منتنة تبخرت بالمندل الرطب إلا طاب ريحها، ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس :

ألم تر لي كلما جئت طارقا      وجدت بها طيبا وإن لم تطيب<sup>(٣)</sup>  
«وليس ريح الروض بأطيب من ريح العود، إلا أنه لم يأت بإحسان فيما وصف من طيب عرق المرأة، لأن كل من تجمر بالعود طابت رائحته، والعود الرطب ليس بمختار للبخور، وإنما يصلح للمضغ والسواك، والعود اليابس أبلغ في معناه والجيد قول امرؤ القيس<sup>(٤)</sup> .

ومن الواضح أن ميل النقاد للمقاييس الفنية في الشعر، واعتبارها أكثر قبولا من المقاييس الدينية، جعل من يلتزم المقياس الديني محل نقد من الخليفة وجلساءه .

(١) أبو القاسم حسين بن محمد الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء، ج ٣، ص ٣٠٧ .

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب، ص ١٤٦ .

(٣) دراسات في نقد الأدب العربي، ص ١٠٧ .

(٤) كتاب الصناعتين، ص ١٠٣ .



وظلت المقاييس الفنية هي السائدة .

« قال يونس: أنشد كثير عبد الملك مدحته التي يقول فيها :

على ابن أبي العاص دلاص حصينه أجاد الهدى سردها وأذلها  
يوود ضعيف القوم حمل قتيورها ويستضلع القرم الأشم احتمالها

فقال عبد الملك: قول الأعشى لقيس بن معدى كرب أحب إلى من قولك إذ  
يقول :

ولذا تجي كتيبة لمومنة خرسا يخشى الذائدون نهالها  
كنت المقدم غير لا بع جنسة بالسيف تضرب معلما أبطالها

فقال : يا أمير المؤمنين، وصف الأعشى صاحبه بالطيش، والخرق، والتغريز،  
ووصفتك بالحزم، والعزم، فأرضاه (١) .

فعبد الملك يرى المبالغة أجود للمدح، ويأخذ على كثير التزامه  
بالحقيقة الذي وقفت به عن الوصول إليها، ويفضل عليه قول الأعشى، لأن  
بيئته يعبران عن البطولة متمثلة في مواجهة الخطر دون تردد، فعبد  
الملك ذل الذوق البدوي، والمثل القبلية، كان يفضل كأسلافه أن يظل  
على صلة بالخصال العربية القديمة . ومعنى كلمة فأرضاه أن عبد الملك  
رضي بالكلام اللاحق على الشعر، أما رأيه في الشعر فلا يبدو أنه تغير .

وكان ميله إلى الناحية الفنية، فلم يقنع بتصوير واقعي صورا لشاعر  
فيه ما رآه، وطالب بتصوير سبالغ فيه، أريد به تصوير الشجاعة تصويرا  
موشحاً، من غير أن يقصد الشاعر أن ينسب إلى صاحبه الخرق والتهمسور .  
وقال أبو عبد الله المرزباني: " رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الأعشى  
في هذا المعنى على قول كثير، لأن المبالغة أحسن عندهم من الاقتصار

(١) الموشح، ص ٢٣٠ .

على الأُمر الأوسط، والأعشى بالغ في وصف الشجاعة، حتى جعل الشجاع شديداً الإقدام بغير جنة، على أنه وإن كان ليس الجنة أولى بالحزم، وأحق بالصواب، ففي وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه» (١)  
ويتفق قدامة مع عبد الملك، ويراه "أصح نظراً من كثير، إلا أن يكون كثير غلط، واحذر بما يعتقد خلافاً" (٢).

وإذا نحن فسرنا هذه الموازنة بين العصرين بأنها في شكلها الأولى تدل على التفاوت الذى لحظه النقاد في مجالس الخلفاء بين الشعراء الجاهليين والاسلاميين؛ فإننا نرى أن هذه الموازنة كذلك تقوم على التفاوت بين المقاييس الفنية للنقد والمقاييس الدينية.

وواضح أن هذه الموازنة تفتقر إلى التعليل، وإن كان إيراد الناقد لما يفضل من شعر يكشف عن ما يقصده من تعليل، وهذا يفسر لنا فهم الناقد نقد عبد الملك لكثير.

وذكر الهيثم بن عدي أن عبد الملك بن مروان بعث إلى عمر بن أبي ربيعة المخزومي، وإلى جميل بن معمر الضري صاحب بثنينة، وإلى كثير بن عبد الرحمن بن الأسود الخزاعي المدني - وأقرناقه ذهباً - ثم قال: لينشد كل واحد منكم ثلاثة أبيات، فأيكم كان أغزل شعراً فله الناقه وما عليها، فقال عمر بن أبي ربيعة:

فيا ليت أني حين تدنو منيتي شمت الذى ما بين عينيك والغسم  
وليت طهورى كان ريقك بعدد وليت حنوطي من مشاشك والدم  
وليت سليمى في المنام ضجيعتي لدى الجنة الخضراء أو في جهنم

(١) الموشح "مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر" ص ١٣٢.

(٢) أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مكتبة الخانجي بمصر، ومكتبة المثنى ببغداد (تحقيق كمال مصطفى) ص ٧٤.

وقال جميل :

حلفت يمينا يابثينة صادقا      فإن كنت فيها كاذبا فعميت  
حلفت لها بالهدن تدمى نحورها      لقد شققت نفسي بكم وعانيت  
ولو أن راقي الموت يرقى جنازتي      بمنطقها في الناطقين حبيت  
فقال كثير عزة :

بأبي وأمي أنت من معشوقة      ظفر العدو بها فغير حالها  
ومشى إليّ بعيب عزة نسوة      جعل الطيك خدودهن نعالها  
ولو أن عزة حاكمت شمس الضحى      في الحسن عند موفق لقضائها

فقال عبد الملك : خذ الناقة يا صاحب جهنم<sup>(١)</sup> .

فبالرغم من الاعتبار الجمالية التي يمكن ملاحظتها في قول كل  
من جميل وكثير، قدم عبد الملك عليهما قول عمر بن أبي ربيعة، وهو كما  
يبدو لي أقل جمالا وإن كان أكثر مهابة .

\* والنسيب الذي يتم به الفخر في هو ما كثر فيه  
الأدلة على التهالك في الصباية، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط  
الوجد، واللوعة، وربما كان فيه من التصابي والرقّة أكثر مما فيه من الإباء  
والعزة، وأن يكون إجماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ، والعزيمة، ووافسق  
الأنحلال، والرخاوة<sup>(٢)</sup> .

ومن ثم فإننا نستطيع أن نفسر سكوت المستمعين عند الحكم، بأنهم  
كانوا يصلون إليه من خلال ما يختاره الناقد من شعر، ويجيزون بذلك  
الأساس النقدي الذي يحوز على إعجابه .

(١) عبد الملك بن حسين بن عبد الملك العصامي المكي، سبط النجوم

الموالي، المطبعة السلفية ومكتبتها، ج ٣، ص ١٦٣ .

(٢) دراسات في نقد الأدب العربي، ص ١٠٢ .

فتعرف المذاهب الاُديبية كان له اثره في الموازنة بين الشعراء،  
وفي تقدير منازلهم، فهم يوازنون بين شاعرين أو أكثر من مذهب واحد،  
ويجمعهما فن شعري واحد، أو عدة فنون .

فالموازنة في مجالس الخلفاء والاُمراء تكون بين شعر وشعر، في إطار  
النقد الاُديبي . بمعناه الخاص، حين يراد الكشف عن قيمه نصين، أو شاعرين،  
أو ما في حكم ذلك . أما إذا أُريد كتابة تاريخ للأدب يتناول عصوره  
المختلفة، فلا شك أن الموازنة بين العصور تعد ضرورة، للكشف عن جمالية  
الشعر من عصر إلى عصر . وإذا كانت الموازنة بين الشعراء في غرض واحد  
أصبحت فكرة شائعة عند النقاد في مجالس الخلفاء والاُمراء، فإن ذلك  
لا يكفي في الموازنة، ما لم يتفق الشعراء على القول في معنى واحد،  
كوصف امرئ القيس والنايفة لليل مثلا .

« قال محمد بن عبدالله الحنظلي : تشاجر الوليد بن عبد الملوك  
ومسله أخوه، في شعر امرئ القيس والنايفة الذهباني، في وصف طول  
الليل، أيهما أجود، فرضيا بالشعبي، فأحضره، فأنشد الوليد :

كلمني لهم يا أميمة ناصب	وليل أقاسيه بطي الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض	وليس الذي يرعى النجوم بأي
وصدر أراح الليل عازب همه	تضاعف فيه الحزن من كل جانب

وأنشد سلمة قول امرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله	على بأنواع الهموم ليبتلى
فقلت له لما تطى بصلبه	وأردف أعجازا ونا بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل	بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيالك من ليله كأن نجومه	بكل مفار الفتل شدت بيذ هل
كأن الشرا طقت في مصامها	بأمراس كتان إلى صم جنس دل

قال: فضرب الوليد برجله طرباء فقال الشعبي: بانت القضية» (١) .

وإذا كان الشعبي اكتفى في حكمة بالأثر الانطباعي المتمثل في  
اهتزاز الوليد لأهيات امرئ القيس، فإن طرب الوليد يعود لتشبيهات  
امرئ القيس الرائعة، التي أعطت صورة أوضح لتطاول ليله، بينما خلست  
أهيات النابغة الذبياني من التشبيه .

أما إن وجدنا هذه الموازنة في الغرض الواحد بين الشعراء بمعنى  
مختلف، فإن ذلك يفقد الموازنة الكثير من فعاليتها .

«وصفت لعبد الملك جارية لرجل من الأنصار ذات أدب وجمال،  
فساومه في ابتاعها فأمتنع وامتنعت .

وقالت: لا أحتاج للخلافة، ولا أرغب في الخليفة، والذي أنا ملكه أحب  
الي من الأرض ومن فيها، فبلغ ذلك عبد الملك، فأغراه بها، فأضعف  
الشن لصاحبها، وأخذها قسرا .

فما أعجب بشئ أعجابه بها، فلما وصلت إليه، وصارت في يديه،  
أمرها بلزوم مجلسه، والقيام على رأسه .

فبينما هي عنده، ومعه ابنه الوليد وسليمان، وقد أخلاهما للمذاكرة،  
فأقبل عليهما فقال : أي بيت قالته العرب أمدح ؟

فقال الوليد : قول جرير فيك :

أستم خير من ركب المطايا      وأندى العالمين بطون راح

وقال سليمان : بل قول الأخطل :

شمس العداوة حتى يستقاد لهم وأعظم الناس أحلاما إذا قدرُوا

فقلت الجارية : بل أمّوح بيت قالته العرب قول حسان بن ثابت :

يفشون حتى ما تهر كلا بهم لا يسألون عن السواد المقبل

فأطرق، ثم قال : أي بيت قالته العرب أرق ؟

فقال الوليد : قول جرير :

إن العيون التي في طرفها حور قتلنا ثم لم يحيين قتلنا

فقال سليمان : بل قول عمر بن أبي ربيعة :

هَذَا رَجَمَهَا يَدِيهَا إِلَيْهَا مِنْ يَدِي دَرَمَهَا تَحُلُ الْإِذَا رَا

فقلت الجارية بل بيت يقوله حسان :

لو يدب الحولى من ولد الذر طيها لأندهتها الكـلـوم

فأطرق، ثم قال : أي بيت قالته العرب أشجع ؟

فقال الوليد : قول عنتره :

إِنْ يَتَّقُونَ بِي الْأُسْنَةَ لَمْ أَخْمِ عَنْهَا وَلَوْ أَنِّي تَضَاقِقُ مَقْدَمِي

فقال سليمان بل قوله :

وَأَنَا الْمَنِيهِ فِي الْمَوَاطِنِ كُلِّهَا فَالْمَوْتُ مِنِّي سَابِقُ الْآجَالِ

فقلت الجارية : بل بيت يقوله كعب بن مالك :

نصل السيوف إذا قصرن بخطونا قدما ونلحقها إذا لم تلحق

فقال عبد الملك : أسسنت وما نرى شيئا في الإحسان إليك من رذك إلى

أهلك، فأجمل كسوتها، وأحسن صلتها، ووردها إلى أهلها<sup>(١)</sup> .

-----

(١) زهر الآداب وشجرة الألباب، ج ٢، ص ١٠٨٦ .

وهذا الأسلوب المتبع لدى الناقد، لم يكن يقصد إلى التعميم كما يتصوره البعض، وإنما كان يقتصر على محفوظ الناقد من الشعر، وهذا بالطبع حكم ذاتي، يتمثل في مقدرة الناقد على الاختيار من خلال ثروته الشعرية.

فالجارية تفوقت على ابني الخليفة بمختاراتها الشعرية، ففي مديح حسان ترى المدوحين متأهبين لمن يطرقهم في ذلك الظلام الموحش، فهم قوم كرام في جميع الحالات، ولذلك لا يسألون عن شخصية القادم إليهم.

وفي غزله لا نجد أرق من بشرة محبوبته، التي تلين من مص صغير النمل لها، فإذا هو يقرحها لسيره على بشرتها، وهذا غاية ما تنتهي إليه رقة الجلد.

وصفة الشجاعة التي اصطبغ بها بيت كعب بن مالك، تبدو جلية في إيصال قومه لسيوفهم بالسعي إلى الخصوم، فلا أروع من تلك المواقف التي تقصر دونها السيوف، فتلحقها الخطى الجريئة الواثقة من نفسها.

والذي يلفت نظرنا في هذه الموازنة، أنها تقوم بين شعراء لم يجمعهم عصر واحد، كما أن المعاني التي يتحدثون عنها تختلف بعض الشيء، وإن كانت كلها تصور المديح.

وكذلك الحال في الغزل، فجزير يتغزل بالعيون، وصاحبه كل منهما يرسم صورة غزلية لمعنى غير المعنى الذي يرسمه صاحبه، ولو أن الشعراء تغزلوا في صفة ماء، لكان الحكم أكثر تحديداً، ناهيك بصور الغزل التي يتناولها شعراء مختلفون في العصر أيضاً.

وهذه النظرة للتفاوت بين العصرين، نجد بعضهم قد ظل لها يقول الأسامي، عن التفاوت البين في شعر حسان بن ثابت - وإن كان قول الأسامي لم يفهم بالطريقة التي أرادها - فهو يقول: "طريق الشعر

إذا أدخلته في باب الخبر لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علما في الجاهلية والاسلام، فلما دخل شعره في باب الخبر من مراثي النبي صلى الله عليه وسلم، وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما، وغيرهم لان شعره وطريق الشعر هو طريق الفحول، مثل امرئ القيس وزهير والناخبة، من صفات الديار والرحيل والهجا، والديج والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان (١).

فحسان لان شعره عندما دخل باب الخير، وهو بذلك يخص هذا الضعف في نوع من شعر حسان، وهو رثاؤه لرسول الله صلى الله عليه وسلم، وحمزة وجعفر رضوان الله عليهم، أما شعره الذي قيل في المناقضات بين القرشيين والأنصار فإنه لا تنطبق عليه هذه الصفة.

والحقيقة أننا لم نكن نعرف لحسان شعرا في الرثاء في الجاهلية حتى نقارن بينه وبين شعره في الاسلام، وإنما لان حسان طرق غرضا لم يكن يملك قياده من قبل، ويتضح ذلك في أننا نجد شعرا مجيديين في الإسلام، من أمثال الحطيثة وسحيم وتمام.

ومعروف أن شعر الفترة يكثر فيه الوضع، فلا يصح أن يؤخذ دون فحص أو تمحيص، ومقياس اللين كان حاضرا في ذهن ابن سلام، غير أنه لم يقرنه بالخير، بل إنه تحدث عن تعهر الشعراء دون أن نحس أنه يربط هذا التعهر بقوة الشعر أو ضعفه، ولكنه اتخذ اللين أداة للتوقف في أخذ الشعر والاستراجه فيه، ذلك شأنه عندما تحدث عن شعراء قريش. فقال: "وأشعار قريش أشعار فيها لين، فتشكك بعض الإشكال، وسدلا من أن يقول في شعر حسان ما قاله الأصمعي، من أن شعره لان بسبب الخير، أو حتى إلينا أن هذا اللين إنما هو سمة تدل على الإتحال.

-----

(١) داود سلوم، النقد العربي القديم، الناشر مكتبة الاندلس، بغداد، الطبعة الثانية، ص ١٠٢.



فقال في حسان: " وهو كثير الشعر جيدة، وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد، وضعوا عليه أشعارا كثيرة لا تنق. " وكأنه يقول: إن اللين ليس من قبل الخير، وإنما هو من قبل الوضع. (١) .

وأرجع جابر عصفور ضعف شعر حسان إلى التزامه المقاييس الإسلامية، فقال: " ولكن العبارة من زاوية أخرى تقرن جودة الشعر بالتحري من الروابط الأخلاقية أو الالتزام الديني، وعلى الأقل تؤكد الجودة على حساب المحتوى الأخلاقي، فتفصل بين الحكم الأخلاقي والنقدي من حيث الظاهر. " (٢) .

وهذه الحرية التي تأتي من التخلي عن القيم الدينية، لا نراها تتفق وقول عمر بن عبد العزيز: إن الأخطل ضيق عليه كفره القول، وإن جريرا وسع عليه إسلامه القول .

«عن المعتز عن أبيه أن سليمان بن عبد الملك سأل عمر بن عبد العزيز: أجزير أشعر، أم الأخطل؟ فقال له: أعفني .

قال: لا والله، لا أعفك .

قال: إن الأخطل ضيق عليه كفره القول، وإن جريرا وسع عليه إسلامه قوله، وقد بلغ الأخطل منه حيث رأيت .

فقال له سليمان: فضلت والله الأخطل. " (٣) .

-----

(١) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الأمانة، الطبعة الأولى، ١٩٩١، بيروت لبنان، ص ٨١ .

(٢) مفهوم الشعر، ص ٦٠ .

(٣) كتاب الأغاني، ج٨، ص ٣٠٥ .

إذن فالحرية في المجتمع المسلم تكون للشاعر الملتزم بالقياسم الإسلامية، أكثر منها لغيره، ومن ثم لا يصح القول بأن الإلتزام الديني يكبل الشاعر المسلم ويسلبه الحرية.

ولأن الأخطل كان نصرانيا، فإن عقيدته تقيم سدا منيعا بينه وبين الجمهور، خاصة وأن من شعره ما يطعن في الدين ويستخفف بشمائه.

والحقيقة أن المجتمع الذي يخاطبه الشاعر له دور كبير في توجيه الحركة النقدية، هذه الوجهة أو تلك، ومن هنا فإن روح العصر تلعب دورا حقيقيا في التعبير عن الحركة النقدية التي عرفها عصر الشاعر والناقد على السواء، فعنصر الزمن الذي كثيرا ما يتجاهله النقاد يسدل على أن التطور التاريخي للنقد عنصر فعال ومؤثر في الحياة الأدبية.

"وقد لاحظ الأصمعي الخلاف في الغرض في شعر حسان القديم وشعر حسان المحدث بعد الإسلام، وظل الأصمعي أن الإسلام ومثله الخلقية وفضايله ذات أثر في كل شعر ينتجه شاعر متأثر بالإسلام تأثرا عميقا" (١).

وتناول طه أברהيم عبارة الأصمعي. فقال: "وكان الشعر في رأي الأصمعي صدى للحياة الاجتماعية والحياة الاجتماعية قبل الإسلام كانت نكدية، ملأى بالمنازعات والمفاخرات والعصبية والحروب، وكل تلك دوافع للشعر، تحت طبعه، وتزيده حماسة وقوة والتهابا، أما الإسلام فخير يحث على الفضيلة أو على المودة، وعلى السلم والإخاء، وفي تلك الحياة لا يجد الشعر منهلًا غزيرًا. وهنا يحرض الأصمعي الحرس

-----

كله على تدعيم الصلة بين شعر حسان وبين الحياة الاجتماعية في عهدين دون أن يعتمد الى تحليل هذا الشعر من ناحية الجمال الفني، وهنسا ليس للأصمعي ذوق خاص ولا ذاتيه، وإنما هو مغلل لظاهرة فـصـي شعر حسان<sup>(١)</sup>.

والقضية كما تبدو هي قضية استقرار القيم السائدة في نفس الشاعر وتعوده عليها أو عدم ذلك، ولذلك وجد الشعراء أنفسهم في حرج في فترة صدر الإسلام، لأن القيم الإسلامية لم تكن قد ضربت بجذورها في نفوسهم بعد فيما يتصل بميدان الشعر.

أما في العصر الأموي، فقد كانت المقاييس الإسلامية مستقرة معترفا بها؛ ولهذا كان من العسير على شاعر نصراني كالأخطل أن يتواءم مع هذه القيم، فأحس بضيق مجال القول أمامه، كما أحس الشعراء المسلمون في صدر الإسلام.

ولذلك فإن من الأصح أن يقال إن محور القضية هو التعود على القيم السائدة، بدلاً من الالتزام بالقيم السائدة.

«وقال سليمان بن عبد الملك : أنشدوني أحسن ما سمعتم من شعر النساء . فقال بعضهم : يا أمير المؤمنين بينما رجل من الظرفاء في بعض طرقاته . أخذته السماء ، فوقف تحت مظلة ليسكن المطر ، وجارية مشرفة عليه ، فلما رآته حذفته بحجر ، فرفع رأسه وقال :

لو بتفاحة رميت رجونا نـا ومن الرمي بالحصاة جفنا»

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٧٠.

فأجابته :

ما جهلنا الذى ذكرت من الشك لولا بالذى ذكرت خفـاء  
وداية معها فقالت :

قد بدا التيه بالذى ذكرته ليت شمري فهل لهذا وفاء  
وسائلة بالباب قالت :

ولعمري دعوتها فأجابست هي داء وأنت منها دواء  
قال سليمان : قاتلها الله هي والله أشعرهم <sup>(١)</sup> .

والسائلة جديدة بالسبق لطرافة معناها، المعبر عن ميل الجارية  
للرجل، وانشغاف فؤادها به كما تشغف صاحبه الداء بدوائها .

«وروى الشعبي أن عبدالمك أقبل على الأخطل فقال : أتحب أن  
لك قياضا بشمرك شمرا أحد من العرب أوتحب أنك قلته ؟

قال : لا والله يا اميرالمؤمنين، إلا أني وددت أن كنت قلت  
أبياتا قالها رجل منا، كان-والله ما علمت- مغدق القناع قليل السماع  
قصير الذراع، قال : وما قال . فأنشد قصيدته :

إنا محيوك فاسلم أيها الطلل	وإن هليت وإن طالت بك الطيل
ليس الجديد به تبقى بشاشة	إلا قليلا ولا ذو خلة يصل
والعيش لا عيش إلا ما تقر به	عين ولا حال إلا سوف تنتقل
إن ترجعي من أبي عثمان منجمة	فقد يهون على المستنجد العمل
والناس من يلق خيرا قائلون له	ما يشتهى ولا المخطى الهبل
قد يدرك المتأني بعض حاجته	وقد يكون مع المستعجل الزلل

(١) العلامة محي الدين بن عربي، محاضرة الأبرار وسامرة الأخيار، ج١،

حتى أتى على آخرها .

قال الشعبي : فقلت : قد قال القطامي افضل من هذا .

قال : وما قال ؟

قلت : قال :

طرقت جنوب رحالنا من مطرق	ما كنت أحسبها قريب المَعْنَقِ
قطعت إليك بمثل جيد جدابة	حسن معلق توتيه مطوق
ومصرعين من الكلال كأنما	شربوا الفُوقَ من الرحيق المُفَرَّقِ
متوسدين ذراع كل نجيبه	وَمُفَرَّجَ عرق المقذ منسوق
وجثت على ركب تهدبها الصفا	وعلى كلال كل كالنَّقِيلِ المطرق
وإذا سمعن إلى همامهم رفقته	ومن النجوم غواهر لم تخفق
جعلت تُعْمِلُ خدودها آذانها	طربا بهن إلى حداً السوق
كالمنصات إلى الفناء سمعته	من رائع لقلوبهن مشسوق
وإذا نظرن إلى الطريق رأينه	لهن كما كشاكه الحصان الأبلق
وإذا تخلف بعدهن لحاجة	حاد يشسع نعله لم يلحق
وإذا تصيبك والحوادث جمّة	حدث حداك إلى أخيك الأوثق
لئن الهوم عن الغوا اتفرقت	وخلا التكلم لسان المطلق

قال : فقال عبد الملوك : هذا والله أشعر، ثكلت القطامي أمه .

قال : فالتفت إلى الأخطل فقال : يا شعبي إن لك فنونا من الأحاديث، وإنما لنا فن واحد، فإن رأيت ألا تحملي على أكتاف قومك فادعهم حرضا .

فقلت : لا أعرض لك في شيء من الشعر أبداً، فأقلني في هذله

المرة .

قال : من يتكلم بك ؟

فقلت : أمير المؤمنين .

فقال عبد الملوك : هو علي أن لا يعرض لك أبداً (١) .

-----  
 المعنق - ضرب من السير، الجدابة - الغزال، القيق - ما يشرب بالعشي  
 المفرج - ما بان مرفقه عن إبطه وهي صفة مدوحة الأبل، والمقذ - ما خلف  
 الأذن، والنقيل - رقايع النعل والخفا، والمطرق - الذي وضع بعضه فوق  
 بعض، أي شديدة كأنها نعله مرقعه، والهمامهم - جمع همهمه وهي الكلام  
 الخفي أو تردد الصوت في الصدر، اللهق - الشديد الهياض .  
 (١) كتاب الأغاني، ج ١، ص ٢٢٢ .

هل صحيح أن الملكة النقدية عند الشعراء أقوى منها عند غيرهم؟  
وهم نفسر تغلب الشعبي على الأخطل في اختيار الشعر الجيد. هل يعنى  
ذلك أن الرواية لم تكن عامة عند جميع الشعراء، وأن من الشعراء من كان  
قليل الرواية للشعر كالأخطل، أم أن الشعبي كان راويه من الطراز الأول،  
ولذلك لم يستطع الأخطل أن يجاريه في النظرة للشعر، فلم يكن  
أمامه إلا أن يهدده بأن يهجوّه إن لم يكف عن مضايقته .

«ودخل عبدالله بن الزبير<sup>(١)</sup> الى بشر بن مروان متعرضا لــــه  
ويسمعه بيتا من شعره فيه، فقال له بشر : أراك متعرضا لأن أسمع منك،  
وهل أبقى أسماء بن خارجة منك أو من شعرك أو من ودك شيئا ؟  
لقد نزحت فيه بحرك يا بن الزبير .

فقال :-أصلح الله الأمير- إن أسماء بن خارجة كان للمدح  
أهلا . وكانت له عندي أياد كثيرة، وكنت لمعروفه شاكرا، وأيادي الأمير  
عندي أجل وأعلى فيه أعظم، وإن كان قولي لا يحيط بها، ففي فضل  
الأمير على أوليائه ما قيل به ميسورهم، وإن أذن لي في الإنشاد رجوت  
أن أوفق للصواب . فقال : هات . فقال :

تداركني بشر بن مروان بعدما تعاوت إلى شلوى الذئاب العواسل  
غيات الضعاف المرملين وحصه السيتامي ومن تأوى إليه العباهل  
قربيع قريش والهمام الذي له أقرت بنو قحطان طرا وواهل

-----  
(١) عبدالله بن الزبير ويكنى أبا كثير، أحد البهاثيين المرحوب شرهم،  
كان من شيعة الأمويين، وبعد ظهة مصعب على الكوفة أتى به أسيرا،  
فمن عليه ووصله، فنقطع لمدحه وأكثره، ولم يزل معه حتى قتل، ثم  
عمي ومات في خلافة عبدالملك بن مروان .

وقمى بن عيلان وخندف كلها  
يداك ابن مروان يد تقتل العدا  
إذا أمطرتنا منك يوما سحابة  
فلا زلت يا بشر بن مروان سيدي  
فانت المصطفى يا بن مروان والذي  
يرجون فضل الله عند دعائكم  
ولولا بنو مروان طاشت حلومنا  
وأقترت وجن الأرض طرا وخاهل  
وفي يدك الأخرى غياث ونائل  
روينا بما جادت علينا الأنازل  
يهل علينا منك ظل وواهب  
توافيت إليه بالعطاء القبائل  
إذا جمعتكم والحجيج المنازل  
وكننا فراشا أحرقتها الشعائل

فأمر له بجائزة وكساء خلعة، وقال له : "إني أريد أن أوفدك على أمير  
المؤمنين فتصير لذلك يا بن الزبير .

قال : أنا فاعل أيها الأمير .

قال : فماذا تقول له إذا وفدت عليه ولقيته إن شاء الله .

فارتجل من وقته هذه القصيدة ، ثم قال :

أقول أمير المؤمنين عصمتنا  
وأطفأت عنا نار كل منافق  
نمت قروم من أمة للعلا  
هو القائد الميمون والعصمة التي  
أقام لنا الدين القويم بحلمه  
أخوك أمير المؤمنين ومن به  
إذا ما سألنا رفته هطلت لنا  
حليم على الجهال منا ورحمة  
ببشر من الدهر الكثير الزلا  
بأبيض بهلول طويل الحمايل  
إذا افتخر الأقبام وسط المحافل  
أتى حقها فينا على كل باطل  
ورأى به فضل على كل قائم  
نجد ونسقى صوب أسحم هائل  
سحابة كفيه بجود وواهب  
على كل حاف من معد وناعل

فقال بشر لجلسائه : كيف تسمعون ؟ هذا والله الشعر وهذه القدرة

عليه .

فقال له حجار بن أبيهر المجلى - وكان من أشرف أهل الكوفة . وكان  
عظيم المنزلة عند بشر: هذا أصلح الله الأمير أشعر الناس وأحضرهم  
قولا إذا أراد .

فقال محمد بن عمير بن عطار: - وكان عدوا لحجار - أيها الأمير  
إنه لشاعر وأشعر منه الذى يقول :

لبشر بن مروان على كل حاله	من الدهر فضل في الرخاء وفي الجهد
قربيع قريش والذى باع ماله	ليكسب حمدا حين لا أحد يجدى
ينافس بشر في السباحة والندى	ليحرز غايات المكارم بالحسد
فكم جهرت كفاك يا بشر من فتى	ضريك وكم عيلت قوما على عمد
وصيرت ذا فقر غنيا ومثريا	فقيرا وكلا قد حذوت بلا وعمد

فقال بشر : من يقول هذا ؟

قال : الفرزدق . - وكان بشر مفضلا عليه - فقال : ابعت إليه فأحضره .  
فقال له : هو غائب بالبصرة ، ولما قال هذه الأبيات وبعث بها لانشدكها  
ولترضى عنه .

فقال بشر: هيبات لست راضيا عنه حتى يأتيني .  
فكتب محمد بن عمير إلى الفرزدق فتبها للقدوم على بشر ثم بلغه إن البصرة  
قد جمعت له مع الكوفة ، فأقام وانتظر قدومه .

فقال عبد الله بن الزبير لمحمد بن عمير في مجلسه بحضرة بشر:

بني دارم هل تعرفون محمدا	بدعوته فيكم إذا لا مر حققا
وساميت قوما كراما بمجدكم	وجاء سكيننا آخر القوم مخفقا
فأصلك دهمان بن نصر فردهم	ولا تك وغدا في تميم معلقا
فإن تميما لست منهم ولا لهم	أخا يابن دهمان فلا تك أحققا



ولولا أبو مروان لا قيت واهلاً  
أحين علاك الشيب أصبحت عاهراً  
من السوط ينسبك الرحيق الممتقا  
تركت شراب المسلمين ودينهم  
وقلت اسقني الصهباء صفاً مروفاً  
صاحبت وغداً من فزارة أزرقاً  
تبيتان من شرب المدامة كالذى  
أتيح له حبل فأضحى مخنقاً

فقال بشر: أقسمت عليك إلا كفت.

فقال: أفعل - أصلحك الله - والله لولا مكانك لا نفذت حضنيه بالحق وكف  
ابن الزهير وأحسن بشر جائزته وكسوته.

وشمت حجار بن أبحر بمحمد بن عمير - وكان عدوه - وأقبلت بنو أسد  
على ابن الزهير فقالوا: عليك غضب الله - أشمت حجار بمحمد، والله لا نرضى  
عنك حتى تهجوه هجاء يرضى به محمد بن عمير عنك. أولست تعلم  
أن الفرزدق أشعر العرب؟

قال: بلى. ولكن محمداً ظلمني وتعرض لي، ولم أكن لأهلم عنه  
إن فعل؟

فلم يزل به بنو أسد حتى هجا حجاراً فقال:  
سليل النصارى سدت عجلًا ولم تكن  
ولكنهم كانوا لثاماً فسدتهم  
وكيف بعجل إن دنا الفصح واعتدت  
وعندك قسيه النصارى وصلبها  
لذلك أهلاً أن تسود بني عجل  
ومثلك من سار اللثام بلا عقل  
عليك بنو عجل ومرجلكم بفلسى  
وعانيه صهباء مثل جنى النحل

فلما بلغ حجاراً قوله شكاه إلى بشر بن مروان، فقال له بشر هجوت حجاراً.  
فقال: لا والله أعز الله الأمير ما هجوته ولكنه كذب طي.  
فأتاه ناس من بني عجل وتهددوه بالقتل فقال فيهم:

تهددني عجل وما خلت أننى	خلاة لعجل والصليب لها بعجل
وما خلتنى والدهر فيه عجائب	أعمر حتى قد تهددني عجل
وتوعدني بالقتل منهم عصاة	وليس لهم في العزفر ولا أصل
وعجل أسود في الرخاء تعالب	إذا التقت الأبطال واختلف النمل
فإن تلقنا عجل هناك فمالنا	ولا لهم هم الموت منجى ولا <sup>(١)</sup> وظل

فالشاعر أحيانا يكون ضحية للتنافس الذى يكون بين النقاد، ومن هنا فإن الموازنة التي قصد إليها محمد بن عمير لم يكن هناك ما يوجبها، خاصة وأن المقصود هو الحكم على الشعر المستول عنه وتقدير جودته .

لكن محمد بن عمير أراد أن يدل الأمير على أنه أكثر معرفة من حجار بجيد ما قيل فيه من مديح، وهو بفعله هذا أغضب الشاعر الذى رأى أنه بموازنته شعره بشعر الفرزدق يريد أن يفض من شعره، ويقتل من قيمة مديحه بالنسبة لغيره، ولهذا هجاه .

كما يظهر تنافس القبائل في الانتصاف من بعضها، ورد الهجاء عن أنثائها، لأن ذلك يمس كرامتها، وكان غالبا ما يراعى في الموازنات في مجالس الخلفاء والأمراء الاتفاق في الغرض كما حدث في مجلس الوليد .

«قال أبو عبيدة حدثنا عوانة بن الحكم وأبو يعقوب الثقفي أن الوليد ابن يزيد بن عبد الملك قال لإصحابه: ذات ليلة أى بيت قالته العرب أغزل ؟

فقال بعضهم: قول جميل :

يموت الهوى مني إذا ما لقيتها ويحيا إذا فارقتها فيعسود

(١) كتاب الأغانى، ج ١٤، ص ٢٥٢ - ٢٥٧ .

وقال آخر قول عمر بن أبي ربيعة :

كأنني حين أأسى لا تكلمني      ذو بهفية يهتفى ما ليس موجودا  
فقال الوليد : حسبك والله بهذا (١) .

فلا أعجب من هذه الحالة النفسية التي تنتاب المحبوب، وقد  
أسى لا تكلمه صاحبه، فإذا هو يجرى وراء سراب من صنع تخيلات  
وأهواء، ونفسه لا تهدأ باحثه لكنها تطلب المستحيل .

وكان من الطبيعي أن يجارى النقد في مجالس الخلفاء والأمراء الشعراء  
والحركة الثقافية بصفة عامة في العصر العباسي، فيحرم من النزعة القومية  
التي عرف بها في العصر الأموي، إلى نزعة عالمية بحيث أصبح كما أصبح  
الشعر شركة بين العرب وغيرهم .

« قال شرحبيل بن معن بن زائدة : كنت أسير تحت قبة يحيى بن  
خالد وقد حج مع الرشيد، وعديله أبو يوسف القاضي - أتاه أعرابي من بني  
أسد، كان يلقاه إذا حج فيمدحه، فأنشده شعرا، فأنكر يحيى منه بيتا  
أو بيتين - فقال : يا أخا بني أسد ألم أنك عن مثل هذا الشعر؟  
ألا قلت كما قال الشاعر :

بنو مطريوم اللقاء كأنهم	أسود لها في غيل خفان أشبل
هم يمنعون الجار كأنما	لجارهم بين السماكين منزل
بها ليل في الإسلام سادوا ولم يكن	كأولهم في الجاهلية أول

(١) كتاب الأغاني، ج١، ص ١٤ .

هم القوم إن قالوا أصابوا وإن دعوا أجابوا وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا  
ولا يستطيع الغاطون فعالمهم وإن أحسنوا في الناثبات وأجملوا

فقال أبو يوسف : لمن هذا الشعر-أصلحك الله-فما سمعت أحسن منه ؟  
فقال يحيى : يقوله ابن أبي حفصة في أبي هذا الفتى وأومأ  
إليه فكان قوله أسرلي من جليل الغوائد ثم التفت إلي وقال : يا  
شرحبيل، أنشدني أجود ما قاله ابن أبي حفصة في أبيك، فأنشدته :

نعم المناخ لراغب ولراهب	من تهيب حوائج الأ زمان
معن بن زائدة الذى زبدت به	شرفا على شرف بنوشيمان
إن عد أيام اللقاء فأنسا	يوماه يوم ندى ويوم طعان
يكسو الأسرة والناهر بهجة	ويزينها بجهارة وبيان
تمضى أسنته ويسفروجه	في الحرب عند تغير الألوان
نفسى فذاك أبا الوليد إذا بدا	رهج السناك والرماح دواني

فقال يحيى : أنت لا تدري جيد ما مدح به أبوك ؟ أجود من هذا  
قوله :

تشابه يوماه طينا فأشكلا	فلا نحن ندري أي يوميه أفضل
أيوم نداه القمر أم يوم بأسه	وما منهما إلا أغر محجل <sup>(١)</sup>

فيحى بن خالد الهرمكي أبصر بالشعر العربي من شرحبيل بن معن بن  
زائدة، مما يدل على اشتراك غير العرب في نقد الشعر، واظهارهم  
مقدرة على فهم الشعر أكثر من بعض العرب أنفسهم، وتتميز المكانسة  
التي وصل إليها غير العرب في النقد حين نرى البرامكة ينافسون  
في فهم الشعر، وإن اختياراتهم الشعرية لتدل على تعمق في فهم الشعر  
والرواية.

بل إن النقد أصبح يكونه جانباً من جوانب الثقافة العامة، التي  
ينبغي أن يتحلى بها المثقف في العصر العباسي، ومن هو لا كانت  
طبقة من الجوارى .

«قال أمير المؤمنين المأمون يخاطب جاريته غريبه :

أنا المأمون والملك الهمام	طلى أني بحبك مستهمام
أترضى أن أموت طميك وجدا	ويبقى الناس ليس لهم إمام

ف قالت له : يا أمير المؤمنين أبوك الرشيد أعشق منك، حيث يقول :

ملك الثلاث الأنسات عناني	و حللن من قلبي بكل مكان
مالي تطاوهني البرية كلها	وأطمعنهن وهن في حصاني
مأذاك إلا أن سلطان الهوى	وه قوين أعز من سلطاني

فقدم ذكرهن طلى ذكر نفسه، وأنت قدمت نفسك طلى من تزعم أنك تهواها .  
قال المأمون : غير أنني منفرد لك، والرشيد قسم بين ثلاث .  
قالت: أعرفهن! الواحدة المقصودة وهي فلانة، والشتان محبوتان لهما،  
فأحبهما أحبها إن ذاك ما يسرها .

كما قال خالد بن يزيد بن معاوية في رمله :  
أحبيب بني العوام طرا لأجلها ومن أجليها أحببت أخوالها كلها  
وقال الآخر:

أحب لا أجليها السودان حتى  
فهو لا أحبوا القبيلة من أجليها، فأحرى من أحببت، هذا المخرج لا يمر  
المؤمن الرشيد . فأين المخرج لا أمير المؤمنين؟ فسكت وعظم وجدته .<sup>(١)</sup>

(١) محاضرة الأبرار وسامرة الأخيار، ج ١، ص ٢٢٦ .

وليس من ريب أن هذا النقد يعبر عن ذوق جديد، فالقدما لم يكونوا يتهاكون على المرأة هذا التهاك، كما أنه يمثل صورة من صور النقد لدى الجوارى اللاتي ترهين على البصر بالشعر في مجالس الخلفاء.

وقد تجرى الموازنة مع اختلاف الأغراض، وكأنها بذلك تتجسس إلى شاعرية الشعراء بصرف النظر عن ارتباطها بفرض محدد.

«قال أحمد بن يوسف الكاتب: كنت أنا وعبد الله عند المأمون وهو مستلق على قفاه - فقال لعبد الله بن طاهر يا أبا العباس من أشعر الناس؟ من قال الشعر في خلافة بني هاشم؟

فقال: أمير المؤمنين أعرف بهذا وأطى عينا.

فقال المأمون: طى ذلك قفل. تكلم أنت يا أحمد بن يوسف.

فقال عبد الله بن طاهر: أشعرهم الذي يقول:

ويا قبر معن كنت أول حفرة  
من الأرض خطت للسماحة منزلا  
قال أحمد بن يوسف الكاتب فقلت: هل أشعرهم الذي يقول:

أشبهت أعدائي فصرت أحبهم  
إن كان حظي منك حظي منهم  
فقال المأمون: يا أحمد أبيت إلا غزلا. أين أنتم عن الذي يقول:

يا شقيق النفس من حكم  
تعت عن ليلي ولم أنسم  
فقلنا: صدقت يا أمير المؤمنين» (١).

ويتضح من كل ذلك أن الحركة النقدية في مجالس الخلفاء والأمراء كانت تسبق حركة النقد العام الذي لم يكن قد تبلورت قضاياه وطرحته اتجاهاته في تلك الفترة، وحينما تم له ذلك انتفع النقد العام بالحركة النقدية في مجالس الخلفاء والأمراء أيما انتفاع بحيث أصبحت المادة النقدية مشتركة بينهما.

(١) ابن منظور المصري، أبو نواس، دار الجيل بيروت (تحقيق عمر أبو النصر) ص ٥٨.

## الفصل الثالث :

بداية النقد القائم على المضمون في تجاليس الخلفاء والأمراء

### الفصل الثالث

#### بداية النقد القائم على المضمون في مجالس الخلفاء والأمراء

بالرغم من أن كثيرا من النقاد المحدثين يذهبون إلى عدم إمكان الفصل بين الشكل والمضمون في الأدب، من حيث إن الأدب صياغة، ولا يمكن فصل الصياغة، لا عن الشكل، ولا عن المضمون، فإن القارئ المتذوق يستطيع أن يجد أن بعض الأحكام تميل ناحية الشكل أكثر مما تميل ناحية المضمون، وأن بعضا آخر منها يميل نحو المضمون أكثر مما يميل نحو الشكل، ومن هنا حاولت أن أحمّد هذا البعض، لمعالجة تلك القضايا النقدية التي ثارت في مجالس الخلفاء والأمراء، وكان ميلها إلى المضمون أوضح من اتجاهها نحو الشكل .

«حضر مجلس عبد الملك يوما قوم من وجوه العرب، فقال لهم عبد الملك :  
أي المناديل أفضل ؟ فقال بعضهم : مناديل مصر كأنها غرقى  
البيض، وقال بعضهم : مناديل أهل اليمن كأنها أنوار الربيع . فقال عبد الملك :  
ما صنعت شيئا .

أفضلها ما قاله عبدة بن الطبيب حيث يقول :

لما نزلنا ضربنا ظل أخيه	وفار بالفلح للقوم المراجيل
وزدوا شقرا ليوء فيه طابخه	ما قارب النضج منها فهو مأكول
ثم انتنينا على عوج مسومة	أعرافهن لا يدينا مناديل

ثم قال : وما أطرهني لقول طفيل الخيل :

إني وإن قل مالي لا يفارقني	مثل النعامة في أوصالها طول
تقرى بها المرطى والجوز معتدل	كأنه سيد بالما مفسول



أو ساهم الوجه لم تقطع أبا جله      يسان وهو بيوم الروع مهذول» (١)

فعمد الملك يفضل الصور الفنية على موضوعها في الطبيعة لا أنها تتحدث  
عن المعاني السامية في حياة العرب، وترمز للغروسية عنوان العزة عندهم،  
وعشقه للحياة البدوية يوحي بأنه كان يحيا وسط مظاهر الحضارة  
بمقله العربي .

«وقال عبد الملك بن مروان: لولده وأهله أى بيت ضربت العرب على  
صابه ووصفته أشرف حواء وأهلا وبناء؟ فقالوا فاكثروا، وتكلم من حضر  
فأطالوا .

فقال عبد الملك : أكرم بيت وصفته العرب بيت طفيل الذى يقول  
فيه :

وبيت تهب الريح في حجراته	بأرض فضاء باه لم يججب
سماوته أسمال برد محبـر	وضهوت من أحمى معصب
وأطنابه أرساف جرد كنبأنها	صدور القنا من بادى* ومعصب
نصبت على قوم تدر رماحهم	عروق الأعادى من غريب وأشيـب* (٢)

ومرة أخرى تتضح نزعة العربية، وميله للغروسية التي كان لها مظاهر  
متعددة في حياته، جعلتها تحتل من قلبه وفكره منزله العالية، فيطرب  
لما يمثلها من شعر الجاهليين، وتهفو نفسه للحديث عنها مع ولده وأهله .  
وقال العتبي قال عبد الملك بن مروان ثلاثة أبيات لو قيلت في غير ما قيلت  
فيه لكان أرفع لقدرها، منها قول كثير :

(١) سطر النجوم الجوالي، ج٣، ص ١٦٥ .

(٢) كتاب الأغاني، ج١٥، ص ٣٥٣ .

فقلت لها يا عز كل مصيبة  
إذا وطنت يوما لها النفس ذلت  
لو كان في تقوى وزهد لكان أشعر الناس .  
ومنها قوله :

اسمى بنا أو احسنى لا ملومه  
لدينا ولا مقلبه إن تقلبت  
لو كان هذا في وصف الدنيا لكان أجود .  
ومنها قول القطامي يصف الإبل :

يمشون رهوا فلا الأعجاز خاذله  
ولا الصدور على الأعجاز تتكل  
لو كان في وصف النساء لكان أبلغ وأحسن (١) .

وهذا أسلوب نقدي انفرده به عبد الملك كما يبدو، إذ لا نجد أحدا  
في مجالس الخلفاء والأمرأ تناول الشعر بهذه الطريقة .

وفي البيت الثالث وصف بديع لمشية المرأة المثلثة الأرداف، وهي  
تتايل بصدرها الناهد، فتفتن بحركة أردافها وأملاشها، ويحسبها الراي  
تتخاذل في كل تمايل وتهوى، لكن الأرداف تقوم بالحركة طواعية  
منها فلا تخذل الصدور كما أن صدرها في ارتجاجه غير متكل على الأرداف  
وإن بدا مضطربا، كاضطرابها .

«ويروى أن الأقيشر دخل على عبد الملك فذكر بيت نصيب :

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت  
فواحرنا من ذا يهيم بها بعدى  
فقال: والله لقد أساء قائل هذا البيت .

فقال له عبد الملك فما كنت تقول لو كنت مكانه ؟  
قال : كنت أقول :

تحبكم نفسي حياتي فإن أمت  
اوكل بدعد من يهيم بها بعدى

فقال عبد الملك : فأنت والله أسوأ قولا وأقل بصرا حين توكل بها  
بعدك .

قيل فما كنت أنت قاعلا يا أمير المؤمنين ؟

قال : كنت أقول :

تحبكم نفسي حياتي فان أمت فلا صلحت دعدلذى خلة بعدى  
فقال من حضر : والله لا أنت أجود الثلاثة قولا، وأحسنهم بالشعر علما يا أمير  
المؤمنين<sup>(١)</sup> .

ففي مجلس عبد الملك كانت تطرح بعض القضايا النقدية من  
جانب الشعراء، من ذلك انتقاد الأقيشر على النصيب حزنه لتعشق  
محبوبته من بعده، ومنشأ هذا الحزن هو مظاهر الفتنة التي تطالعسه  
من دعدك وما يخامر من شك في وفائها له، وفي الحقيقة أن النصيب  
معذور فيما أبداه من حزن، ويبدو أن الأقيشر لم يعجبه هذا الحزن  
المقصل بعد الموت، فهانت عليه محبوبته حتى أودعها إلى غيره .

وهذا العمل منه أقبح ما تصوره النصيب ما قد تفعله محبوبته،  
فهو ضنين بمحبوبته، آسف على فراقها، متوجس من أن يفتح قلبها  
لغيره، ويحتل مكانته عندها . وعبد الملك مصيب في انتقاده للأقيشر،  
وهو يبدو في قوله الذي استحسنته جلساؤه، غيورا على حبه، وأكثر ثقة  
بالأفتح دعد قلبها لسواه من بعده .

وتظهر دراية عبد الملك الواسعة، وحرصه على أن تكون صورته في  
الشعر موافقة للذوق العربي المركزة على القيم التاريخية المعتبرة في هذا  
الحوار النقدي .

-----

( ١ ) الحوشح، ص ٢٩٨ .

و«قال عبدالله بن ادريس أصاب أيمن بن خريم امرأة له خطأ - يعني قتلها، فوداها عبدالملك بن مروان، أعطى ورثتها ديبتها، وكفر عنه كفارة القتل، وأعطاه عدة جوار ووهب له مالا . فقال أيمن :

لوانس منى الغواني الشباها	رأيت الغواني شيئا عجاها
عناء شديد إذا المرء شباها	ولكن جمع العذارى الحسان
وضاعفت فوق الشياح شباها	ولو كنت بالمد للفانيات
بغيتك عند الأمير الكذاها	إذا لم تنلن من ذاك ذاك
ويصحن كل غداة صباها	يدون بكل عصا ذائدا
ط أصبحت مخرنطامات غضبا	إذا لم يخالطن كل الخلا
ويحدثن بعد الخضاب الخضبا	طام يكحلن حور العيون
ويدنين عند الحجال العياها	ويعركن بالمسك أجيا دهن
فلا تحرموا الفانيات الضراها	ويغمرن إلا لما تعلمون

قال : فبلغني أن عبدالملك أنشد هذا الشعر فقال : نعم الشفيح أيمن لهن وقال ابن قتيبة : قال له عبدالملك لما أنشده هذا الشعر ما وصف النساء أحد مثل صفك ولا عرفهن أحد معرفتك .

فقال لي : لئن كنت صدقت في ذلك لقد صدق الذي يقول :

خير بأدواء النساء طبيب	فإن تسألوني بالنساء فأنني
فليمن له في ودهن نصيب	إذا شاب رأس المرء أو قل ماله
وشرح الشباب عندهن عجب	يردن شراء المال حيث طمنه

فقال له عبدالملك : قد لعمرى صدقتما . وأحسنتم . والشعر لعلقة بن عده . (١)

فمن تجربة الشاعر الطويلة مع الفواني ، ومعرفة بطريقة تعبيرهن  
عن قلوبهن ، وجد أن إعجابهن به في شبابه تبدل بما يستثقلن منه  
وهو المشيب . لذلك فهن يقلقن به ، ويزدن في عنايه ، بما يختلقن عليه  
من الأكاذيب ، ويتهمنه به من سوء معاملتهن ، ولا يعطين الود لمن لا يرضى  
أنوثتهن ، وإن أغدق عليهن المال الكثير ، أصبحن متجهات متلفعات لمن  
يفتنه جمالهن وتعجبه زينتهن .

وللفواني أدواء لا يعلمها إلا من راضهن عن قرب ، انشغاف قلوبهن  
بالشبان ، وطمعهن الشديد في الغنى ، وأن من طبعهن الزهد في الفقر  
والمشيب ، واعراضهن عن حصلت له واحد منهما .

وكان من الطبيعي أن يترتب على نقد المعاني في مجالس الخلفاء  
والأمرأ جنوحهم إلى انتقاء ما رق من هذه المعاني ، ودفع الشعراء  
إلى حسن التمييز والانتقاء فيها ، فعمرين عبد العزيز مثلا يفضل  
غرضا على غرض .

« قال الضحاك الخزامي : دخل نصيب مسجد رسول الله صلى الله  
عليه وسلم ، وعرين عبد العزيز رضي الله عنه يومئذ أمير المدينة ، وهو  
جالس بين قبر النبي صلى الله عليه وسلم ومنبره ، فقال : أيها الأمير  
أذن لي أن أنشدك من مرثي عبد العزيز ، فقال لا تفعل فتحزننسي ،  
ولكن أنشدني قولك " قفا أخوى " ، فإن شيطانك كان لك فيها ناصحا  
حين لقنك إياها . فأنشده :

قفا أخوى إن الدار ليست	كما كانت بعد كما تكون
ليالي تعلمان وآل ليلسى	قطين الدار فاحتمل القطين
فموجا فانظرا أتبين عسا	سألناها به أم لا تبين
فظلا واقفين وظل دمعى	على خدى تجود به الجفون

فلولا إذ رأيت اليأس منها      بدا أن كدت ترشقك العيون  
برحت فلم تلح الناس فيها      ولم تغلق كما غلق الرهيسن» (١)

فمر بن عبد العزيز يحب سماع الشعر الفرلي قبل الخلافة، ويكشف عن بصر  
يجيده، وهذا يخالف أمره بعد أن ولي الخلافة .

«وكان عمر بن عبد العزيز ينشد قول قيس بن الحطيم:

بين شمول النساء خلقتها      قصد فلا جبله ولا قصف  
تنام عن كبرشاً نها فإذا      قامت رويدا تكاد تنقص  
تفترق الطرق وهي لاهية      كأنما شف وجهها نـزف

ثم يقول : قائل هذا الشعر أنسب الناس» (٢) .

وهذا تصوير جمالي للمرأة يطالع عمر بن عبد العزيز من وصف  
الشاعر، ويضع بين يديه المقاييس الحقيقية السهفة للحسن في المرأة،  
فهي فتاة متوسطة الشكل في النساء، إلا أن جسمها أقرب إلى الامتلاء  
ساعة تنام، فإذا استجمعت لتقوم كادت تنكسر، لدقة خصرها  
وثقل أردافها، تستحوذ محاسنها على الطرف فهو شذوذ إليها يتوسمها،  
وهي لاهية كأنما شاب بياض وجهها احمرار طفيف، فزاده فتنة  
وجمالا .

ويقال حماد الراوية: استنشدني الوليد بن يزيد فأنشدته: نحو من  
ألف قصيدة، فما استعادي إلا قصيدة عمر بن أبي ربيعة .

طال ليلي وتعناني الطرب . . . . .

(١) كتاب الأغاني، ج١، ص ٣٤٥ .

(٢) كتاب الأغاني، ج٣، ص ٤٢ .

فلما أنشدته قوله :

فأتتها طبة عالمة      تخلط الجد مرارا باللعب

إلى قوله :

إن كفى لك رهن بالرضا      فاقبلي يا هند قالت قدوجب  
فقال الوليد : ويحك ! يا حماد أطلب لي مثل هذه أرسلها إلى سلمى -  
يعنى أمواته سلمى بنت سميد بن خالد بن عمرو بن عثمان، وكان طلقها  
ليتزوج أختها، ثم تتبعها نفسه (١) .

فالوليد يهدى إعجابه بالشعر لآفته وافق معنى قائما في نفسه،  
وطريقه الشعر في التصوير قد أوحى إليه بامكان تحقيق مطلبه  
من رضا سلمى عنه، وما تتحلى به هذه الطبة كقيل عنده بخلق روح  
المودة بينه وبين سلمى، وتتميز هذه المعاني بجديتها واختلافها عن  
معاني الغزل في العصر الجاهلي .

وقال الأصمعي : سمعت الرشيد يقول : قلب العاشق عليه مع معشوقه .  
فقلت : هذا والله يا أمير المؤمنين أحسن من قول عروة بن حزام  
لمفراء في أبياته التي أنشدها :

وإني لتعروني لذكراك روعة      لها بين جلدي والعظام دبيب  
وما هو إلا أن أراها فجأة      فابهت حتى لا أكار أجيب  
واصرف عن دائي الذي كنت ارتئي      ويقرّب مني ذكره ويغييب  
ويضمر قلبي فدرها ويعينها      علي ومالي في الفؤاد نصيب

فقال الرشيد : من قال ذلك وهما فقد قلته علما . (٢)

(١) كتاب الأغاني، ج١، ص ١٣٥ .

(٢) زهر الأدب، ج١، ص ١٠١٩ .

ونقد الرشيد لهذا الشعر الذى يصور فيه الشاعر عواطفه بأنه  
قالها توها فيه شئ\* من الحقيقة، إذ أن الشاعر يعبر عن أحاسيس  
وتصورات يتلخس فيها وجدانه، بينما الرشيد يكشف عن حقيقة يجدها  
المحب نحو من بهواه .

«وحكى محمد بن هبيرة قال: قال : الأصمعي للكسائي: وهما عند  
الرشيد معنى قول الشاعر الراعي » :

قتلوا ابن عفان الخليفة محرما      ودعا فلم أرمثه مقتولا  
قال الكسائي : كان محرما بالحج .  
قال الأصمعي فقله :

قتلوا كسرى بلبيل محرما      فتولى لم يتمتع بكفــــن  
فهل كان محرما بالحج ؟

فقال هارون للكسائي: يا على إذا جاء الشعر فاياك والأصمعي .

قال الأصمعي : محرما أى في حرمة الإسلام، ومن ثم قيل مسلم  
محرر أى لم يحل من نفسه شيئا يوجب القتل، وقوله : محرما - في كسرى -  
يعنى حرمة العهد الذى كان له في عنق أصحابه<sup>(١)</sup> .

وهذه المباراة التي تقتصر على اللغويين تدل على أنهم يشاركون  
مشاركة فعلية في النقد في مجالس الخلفاء، ويتنافسون فيما بينهم  
أمام الخليفة في فهم المعاني الشعرية . وقد ظهر أثر الثقافة واضحة  
في المعاني الجديدة للشعر في العصر العباسي، فمن ذلك أثر الفلسفة  
والمنطق في استحالة الشئ\* إلى ضده إذا زاد عن حده أو طلب  
الشئ\* بضده .

-----

( ١ ) أبهى البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد الأنباري ، نزهة  
الآلباء ، مكتبة الأندلس ببغداد : الطبعة الثانية ( تحقيق إبراهيم  
السامرائي ) ص ٩١ .



« قال اسحاق الموصلي : قال لي الرشيد : ما أحسن ما قيل في رياضة النفس على الفراق ، قلت : قول أعرابي :

وإني لاستحي عيونا واتقى كثيرا واستبقى المودة بالهجر  
فأندر بالهجران نفس أروضا لاظم عند الهجر هل لي من صبر

قال الرشيد : هذا ملج ولكني استلج قول أعرابي آخر :

خشيت طيها العين من طول وصلها فهاجرتها يومين خوفا من الهجر  
وما كان هجراني لها عن ملا لة ولكنني جرت نفسي بالصبر» (١)

وأنا استحسن بيتي اسحاق لأن المشوق فيهما لاقى عنتا وشدة من الهجر، وهو يروض نفسه على الصبر يختبرها، أما في بيتي الرشيد، فإن المشوق عود نفسه على هجر من لا يملها خشية أن تصيبها العين، والمحب في البيتين الأولين يستحي من تلك العيون التطفلة التي تتبعه يفر بها حسب الاستطلاع، واكتشاف المخبوء من سره، ولذا فهو بدافع من اتقاء لها يحافظ على تلك المودة التي تقوم بينه وبين محبوبته لتجنبه ما قد يثير حولهما الشكوك، وهذا وإن بدا هجرا فهو غير مقصود من المحبوب .

ولا أصعب على نفس المحبين من الهجر، ولذلك كانت رياضة النفس عليه مما يعين على تماسكها وثباتها في وجه لواعج الشوق وطيف الحبيب، ولذا كان تشككه يعبر عن حقيقة تلك الاناسيس .

وفي البيتين الآخرين يستدرك المحب فيخبرنا أن هجره لمحبوبته ليس عن قلق، ولا لأن نفسه سلت عنها، وإنما هو هجر الهمم الذي تستهويه مداخل الحب ومخارجه .

ويظهر أثر المعلومات الدينية والتاريخية في نقد الخلفاء

من مثل ما ورد عن الرشيد .

« قال مطيع به خادم كان للبرامكة - كنت واقفا على رأس الرشيد إذ دخل أبو نواس فقال له الرشيد أنشدني قولك في الخصيب :

محضتكم يا أهل مصر مودتي

فأنشده أياها فلما بلغ قوله :

فإن يك باقي أفك فرعون فيكم  
فقال له الرشيد ألا قلت :

فباقي عصا موسى بكف خصيب  
فقال له : هذا أحسن ولم يقع لي » (١)

فالخلفاء أظهروا تسفوقا في العلم بالشعر، ومقدرة ظاهرة على تحسن جوانب النقص عند الشاعر، وبصرا بالشعر يمكنهم من إصلاح ما فيه من عيب .

وقال المأمون؛ لمن حضره من جلسائه أنشدوني بيتا لذك يدل البيت وإن لم يعرف قائله أنه شعر ملك . فأنشده بعضهم : قول امرئ القيس :

أمن أجل أعرابية حل أهلها جنوب الملا عيناك تهتدران

قال؛ وما في هذا مما يدل على ملكه ؟ قد يجوز أن يقول هذا سوقي من أهل الحضر، فكأنه يوئى نفسه على التعلق بأعرابية . ثم قال؛ الشعر الذى يدل على أن قائله ملك قول الوليد :

إسقتني من سلاف ريق سليمان وأسق هذا التديم كأسا عقارا  
أما ترى اشارته في قوله هذا التديم، وأنها إشارة ملك . ومثل قوله :

لي المحض من ودهم وينمرهم نائلـــــــــــــــــي  
وهذا قول من يقدر بالملك على طويات الرجال يبذل المعروف لهم  
ويمكنه استخلاصها لنفسه » (٢)

(١) الموشح، ص ٤٢٦ .

(٢) نجيب محمد البهيتي، تاريخ الشعر العربي، دار الثقافة، الدار

البيضا، ١٩٨٢م، ص ٣٢٧ .

فالنقد في مجالس المباسيين بدأ يتخلص من سيطرة الروح البدوية التي شهدناها عند الأمويين، وأخذ يتأثر بمظاهر الحضارة من حوله، فإن الحضارة المباسية تغيرت تغيراً واضحاً جعلها تبعد عن النموذج العربي الذي كان يحرص عليه الخلفاء الأمويون في نقدهم.

«وكان المؤمن يقول لو وصفت الدنيا نفسها ما بلغت قول أبي نواس :

ألا كل حي هالك وابن هالك وذو نسب في الهالكين عريق  
إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت له عن عذو في ثياب صديق<sup>(١)</sup>.  
فعلى الذين شفقتهم الدنيا بهجتها أن يدركوا أنهم أصحاب نسب  
بعيد في الزوال عن هذه الدنيا ومفارقتها، وهم لو عرفوا حقيقة الدنيا  
لوجدوا من صحبوها قبلهم قد كشف لهم زيفها، وتلونوا لأصحابها  
فسيوما تسروا آخر تضر .

بل إن الخلفاء أحياناً كانوا يتخذون من اكتشاف المفارقات والسمات  
الخاصة في المعاني باباً من أبواب الرياضة الذهنية . قال المؤمن  
للمحمد بن الجهم: أنشدني بيتاً أوله ذم وآخره مدح أوليك به  
كورة فأنشده :

قبحت مناظرهم فحين خبرتهم حسنت مناظرهم لحسن المخبر  
نقال : زدني :  
فأنشده :

أرادوا ليخفوا قبره عن عذو فطيب تراب القبر دل على القبر  
فولاه الدينور<sup>(٢)</sup> .

-----

(١) أبو الفلاح عبد الحى بن العباد ، شذرات الذهب، المكتبة التجارية

للطباعة والنشر، بيروت لبنان؛ ج١، ص ٣٤٥ .

(٢) المعقد الفريد، ج٦، ص ١٩٦ .

فهذا النقد يقوم على ذكر الناقد المعنى، ثم يطلب من جلسائه أن يصلوا إلى الشعر الذي وصف هذا المعنى وصفا دقيقا .

والكلام في المعاني بهذا التفصيل ينتهي إلى الكلام في السرقات، واتخذت العناية بتأصيل المعاني عدة طرق، ساعدت النقد في مجالس الخلفاء والأُمراء على الخروج بالشاعر من السرقة، ولعل فهم النقاد لتداول المعاني بين الشعراء جعل نطاق السرقة يضيق بحيث لا تكون إلا في المعاني الخاصة التي انفرد بها أصحابها ونسبت إليهم، فسلامة تحقق السرقة في المعنى العام الذي هو حق مشترك بين الناس، ولا في المعنى الخاص الذي أصبح كالعام المشترك لكثرة شيوخه وتداوله، وانتفاء السرقة عن هذين النوعين من المعنى، يكون التأصيل المعاني في مجالس الخلفاء والأُمراء صورتان :

الصورة الأولى : أن يكون المعنى المخترع مسبوqa إليه من العباس ابن الأحنف أنه أنشد الرشيد أبياته التي يقول فيها :

إذا ما شئت أن تـ	صـر شيئا يعجب الناسا
فصورها هنا فورا	وصور ثم عا سـ
وقص بينهما شبرا	وإن زاد فلا بأسـ
فإن لم يدنوا حتى	تري رأسيهما راسـ
فكذبها وكذبهـ	بما قامت وما قا سـ

قال فاستحسنها الرشيد وقال هل سبقك إلى هذا المعنى أحد ؟

فقلت : لا .

فقال : علي بالأصمعي، وكانت بيني وبينه نفرة .

فأخبره الرشيد باستحسانه الشعر والمعنى، وسأله هل تعرف

شيئا عنه ؟

قال: كثير، ولكني حاقن وأعجلني الرسول عن البول، فخرج ثم رجع وقد صنع أبياتاً مثلها على الرا\* والقاف، قال فيها:

يعجب البشر  
ويعجب الخلق

وأتمها على هذا، وزعم أنه سمعها مذ دهر، فحجلت وانصرفت محزونا .  
فقلت له لما خرجت : سألتك بالله الست صنعتها ؟

قال بلى والله . وأنت أيضاً فعاد الرجال (١) .

ويوضح لنا من سوء ال الرشيد للشاعر عن اسبقية لهذا المعنى أنه يضع اهتمامه بأصالة المعنى في الدرجة الأولى في نقده لشعر الشاعر، ولذلك نستطيع أن نعلل لاتجاهه هذا بأن الإبداع عنده يكون في المعنى الذي انفرد به الشاعر ولم يشاركه فيه أحد من سبقه، ولذا كان التقارب في المعنى الذي لحظه الرشيد بين قول الشاعر والأبيات التي صنعها الأصمعي سبباً كافياً لإعراضه عن الشاعر.

الصورة الثانية : وتكون في الزيادة التي تطرأ على المعنى المتداول، فكل شاعر زاد معنى زيادة تميز بها هذا المعنى وشرفه كان أحق به من صاحبه الذي سبقه .

«حكى الأصمعي قال استدعاني الرشيد بعض الأهم فراعني رسله، ولم أفتأ أن مثلت بحضرته، وإذا في المجلس يحيى بن خالد وجعفر والفضل، فاستدعاني فدنوت، وتبين ما عراني من الوجـل . فقال : ليفرخ روطك، فما أريدناك إلا لما يراود له أمثالك، فمكت إلى أن ثابت إلي نفسي، ثم بسطني وقال: إني نازعتهم ولا\* وأشار إلي يحيى وجعفر والفضل في أشعر بيت قالت العرب في التشبيه، ولم يقع إجماعنا على بيت يكون الإيما\* إليه دون غيره، فأردناك لفصل هذه القضية واجتنا\* ثمرة الخطار .

(١) أبو عبدالله محمد بن داود الجراح، الورقة، دار المعارف، بصرى: الطبعة الثانية ( تحقيق عبدالوهاب عزام وعبد الستار احمد فوج )

فقلت يا أمير المومنين إن التميميين على بيت واحد في نوع واحد  
قد توسعت فيه الشعراء ونصبت معلما لا فكارها ومسرحا لخواطرها  
لهيئد أن يقع النص عليه، ولكن أحسن الشعراء تشبيها امروء القيس .  
قال : في ماذا ؟  
قلت : في قوله :

كان عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب  
وقوله :

كان قلوب الطير رطبا وباهسا لدى وكرها العناب والحشف البالي  
وقوله :

سموت إليها بعد ما نام أهلها سموحاب الماء حالا على حال  
قال : فالتفت الرشيد إلى يحيى وقال : هذه واحدة فقد نص على امرئ  
القيس وأنه أبرع الناس تشبيها .

قال : فقال يحيى : هي لك يا أمير المومنين ثم قال الرشيد فما  
أبرع تشبيهاته عندك ؟

فقلت قوله في صفة فرس :

كان تشوفه في الضحى تشوف أزرق ذى مخلصب  
إذا بزعه جلال لسه تقول سليب ولم يسليب

قال الرشيد : هذا أحسن، وأحسن منه قوله :

فرحنا بكاهن الماء<sup>(١)</sup> يجنب وسطنا تصوب فيه العين طورا وترتقى  
فقال جعفر : هو التحكيم يا أمير المومنين .  
قال : كيف ؟

(١) فرحنا بفرس كبائنه ابن الماء في خفته وسرعة عدوه، وابن الماء الطائر.

قال : ليذكر أمير المؤمنين ما كان وقع اختياره عليه، ونحن نذكر ما اخترناه، ويكون الحكم واقعاً من بعد .

فقال الرشيد : أغرضت .

قال الأصمعي : فاستحسنها منه . يقال أغرض الرجل إذا قارب الصواب .

ثم قال الرشيد : ليبدأ يحيى .

فقال يحيى : أحسن الناس تشبيهاً النابغة في قوله :

نظرت إليك بحاجة لم تقضها      نظر المريض إلى وجوه العسود  
وقوله :

فإنك كالليل الذي هو مدركي      وإن خلت إن المنتأى منك واسع  
وقوله :

من وحش وجرة موشى أكارعه      طأوى المصير كسيف الصيقل الفرد

قال الأصمعي : فقلت أما تشبيه مرض العين فحسن، إلا أنه هجنه بذكر العلة وتشبيه المرأة بالليل، وأحسن منه قول عدى بن الرقاع :

وسنان أقصده النعاس فرنقت      في عينيه سنه وليس بنائم  
أما تشبيه الإدراك بالليل والنهار فيما يدركانه، فقد كان من سبيله أن يأتي بما ليس له قسيم، حتى يأتي بمعنى ينفرد به، لو شاء قائل أن يقول النميري في هذا المعنى أحسن لوجد ما غا وهو :

ولو كنت بالعنقاء أو بأسومها      لخلتك إلا أن تصد ترانسي

أما قوله : كسيف الصيقل الفرد، فالطرماح أحق بهذا المعنى منه لأنه أخذه فجوده وزاد عليه، وإن كان النابغة اقترعه قال الطرماح :

يهدو وتضمره البلاد كأنه      سيف على شرف يسيل ويفقد

فقد جمع في هذا البيت استعارة لطيفة بقوله : تضمره، وشبهه شيئين  
بشيئين بقوله : يبدو ويسل ويغمد، وهو طباق حسن وفيه حسن  
التفسير .

قال الأصمعي : فاستبشر الرشيد حتى برقت أسارير وجهه، فخلت  
برقا ومضئ سنها .

وقال ليحيى : فضلتك ورب الكعبة، وامتقع لون يحيى فكأن المل نر  
عليه .

فقال الفضل : لا تعجل يا أمير المؤمنين حتى يمر ما قلته بسمعه .  
فقال : قل .

قال الفضل : أحسن الناس عندي تشبيها طرفه بقوله :

يشق حباب الماء حيزومها بها كما قسم الترب المقابل باليد  
وقوله :

ووجه كأن الشمس التت رداها عليه فقي اللون لم يتخذ  
قال الأصمعي : هذا حسن كله، وغيره أحسن منه، وقد شرکه في هذه  
المعاني جماعة من الشعراء .

وبعد فطرفة صاحب واحد لا يقطع بقوله على البحور وإنما  
يعد مع أصحاب الواحد .

قال : ومن أصحاب الواحد ؟

قال : الحارث بن حلزة، والأسعر الجعفي، والأنوف الأودي، وطقه  
الفحل، وسويد بن أبي كاهل، وعمر بن كلثوم، وعمر بن معد يكرب .

قال الأصمعي : فاستخفت الرشيد الأريحية، فقال : ادن فإنك  
حجيش وحدك .

قال : فزاد في عيني نهلا .



فقال جعفر متحلاً " لبث قليلا يلحق السهيجا جمل " يعرض  
بأنه يجوز أن يلحق هو ما يحاوله . قال الرشيد :

فاتتك والله السوابق في المدى وجئت سكيئا ذا زوائد أربعا  
قال : ورأيت الحميه في وجهه .

فقال جعفر : على شريطة حللك يا أميرالمؤمنين .

فقال : أترأى يسع غيرك ويضيق عنك ؟

فقال جعفر : لست أنص على شاعر واحد إنه أحسن الناس تشبيها فسي  
بيت واحد ، ولكن اقول امرؤ القيس من أحسن التشبيه حيث يقول :

كأن غلامي إذ علا متنه على ظهر هازفي السماء مخلق  
وقال عدي بن الرقاع :

يتعاوران من الفبار ملاءة تطوى إذا طوا مكانا ناشرا  
وقول النابغة :

فإنك شمس والملك كواكب إذا طلعت لم يهد منهم كوكب  
ومن هذا المعنى أخذ نصيب قوله :

هو البدر والناس الكواكب وهل تشبه البدر المضي الكواكب

قال الأصمعي : هذا كله ناصع بارع وغيره أبرع منه ، وإنما يحتاج أن يقع  
التعيين على ما اخترعه قائله فلم يتعرض له ، أو تعرض له شاعر فوقع  
دونه .

فأما قول عدي " يتعاوران من الفبار ملاءة " فمن قول الخنساء :

جاري أباء فأقبلا وهما يتعاوران ملاءة الحضر  
وأول من نطق بهذا المعنى شاعر جاهلي من بني عقيل قال من أبيات :

قفار مرورات يحاربها القطا ويضحي بها الجأبان بمتركان  
يشيران من نسج العجاج طيها قميصين اسعلا ويرتديان

وأما قول النابغة : فإنك شمس " البيت " فقد تقدمه فيه شاعر  
قديم من شعراء كنده ، يمدح عمرو بن هند، وهو أحق به من النابغة  
إن كان أبا عذرة :

تكاد تهيد الأرض بالناس إن رأوا عمرو بن هند غصه وهو عاتب  
هو الشمس فاقت يوم سعد فأفضلت على كل ضوء والطوك كواكب  
قال : فكأنني والله القمت جعفرًا حجرًا واهتز الرشيد من فوق سريره أشرا،  
فكاد يطير عجبًا وطربًا وقال : يا أصمعي اسمع ما وقع اختياري عليه الآن .

فقلت : ليقل أمير المؤمنين أحسن الله توفيقه .  
قال : قد عينت على ثلاثة أشعار أقسم بالله إنني أملك قصب السبق  
بأحدها .  
فهل تعرف يا أصمعي تشبيها أفخم وأعظم في أحقر مشبه وأصفره  
في أحسن معرض من قول عنتره :

و خلا الذهاب بها فليس بهار غردا كعمل الشارب المترنم  
غردا يسن ذراعه بذراعه قدح المكب على الزناد إلا جذم  
ثم قال : يا أصمعي ، هذا من التشبيهات العقم .

فقلت : هو كذلك يا أمير المؤمنين ، ومجديك آليت ما سمعت  
أحدا وصف في شعره شيئا أحسن من هذه الصفة ولا استطاع بلوغ هذه  
الفاية .

قال : مهلا لا تعجل . أتعرفي أحسن من قول الحطيئة في وصف  
لفام ناقته، أو تعلم أحدا قبله وبعده شبه تشبيهه، حيث يقول :

تري بين لحبيها إذا ما تهيئت لفا ما كبيت العنكبوت الممدد  
قال : فقلت : ما علمت أحدا تقدمه أو أشا ر إلى هذا المعنى بعده .

قال : أفتعرف أهرع وأوقع من تشبيه الشماخ لنعامة سقط ريشها وبقي  
أثره في قوله :

كأنما منثنى إقناع ما مرطت من القفا\* بليتيها التأليل  
فقلت : لا والله . فالتفت إلى يحيى وقال : أوجب ؟ قال : وجب .

قال : أفأزيدك ؟

قال : أى خير لم يزدني منه أميرالمؤمنين .

قال : قول النابغة الجعدي :

رمى ضرع ناب فاستهل بطعنه كحاشية البرد اليماني المسهم

ثم التفت إلى الفضل فقال : أوجب ؟

قال : وجب .

قال : أأزيدك ؟

قال : ذاك إلى أميرالمؤمنين .

قال : قول الأعرابي :

بها ضرب أنداب العفا يا كأنه ملاعب ولدان تخط وتصنع

ثم التفت إلى جعفر فقال : أوجب ؟

قال : وجب .

قال : أفأزيدك ؟

فقال : لا\* ميرالمؤمنين علو الرأي .

قال : قول عدي :

تزجي أغصان إبرة روقه قلم اصاب من الدواة مدادها

قال : ثم أطرق الرشيد ، ورفع طرفه ، وقال : يا أصمعي أترك تفهمني

عقلي بانحطاط في هواي كـ

فقلت : كلا والله يا أميرالمؤمنين، إنك لتجمل عن الحرش .  
قال : انظر حسنا .  
قلت : قد نظرت .  
قال : فالسبق لمن ؟  
قلت : لا أميرالمؤمنين .  
قال : أسهمتك منه العشرة والعشر كثير .

ثم روى بطرفه إلى يحيى، فقال المال تهديا ووعيدا، فما كان إلا  
كلا ولا حتى نضدت البدر بين يديه، فكادت تحول بيني وبينه، ورأيت  
ضوء الصبح قد غلب الشمع، فأشار إلى الخادم على رأسه، فدفع إليّ المال  
وهو ثلاثة آلاف ألف درهم ثلاثين بدرة، فأنصرفت بها إلى المنسرج،  
ونتهى عن مجلسه، فكانت أسعد ليلة ابتسم لها صباح عن ناجز الغنى<sup>(١)</sup> .

ورواية الأصمعي تعطى تصورا متازا للتطور الذي بلغتته الحركة  
النقدية في مجالس الخلفاء والأُمراء، والأهم من ذلك الموازنة التي  
اتخذها كأساس للوصول إلى حكمه النقدي، وشرطه اللذان وضعهما  
لجودة التشبيه، ثم معرفة الأصمعي بتوسع الشعراء في التشبيه، وإدراكه  
للمصوبة التي قد تواجه الناقد الذي يحكم للشاعر بيت واحد .

ويأخذ بمقياس الكثرة في الحكم على الشعراء، فيعترض على طرفه  
بقوله : إنه من أصحاب الواحد، وهم الحارث بن حنظلة، والأسعر الجعفي،  
والأفوه الأودي، وطقم الفحل، وسويد بن أبي كاهل، وعمرو بن كلثوم،  
وعمر بن معد يكرب .

(١) نضرة الإفريش، ص ١٥٢ .

ويبقى أن نشير إلى أن شرطي الأصمعي في جودة التشبيه هما اللذان اعتمد عليهما النقاد فيما بعد للخروج بالشاعر من السرقة.

والظاهرة التي تلفت الانتباه في هذه الفترة، هي سيطرة الرواة واللغويين على النقد آنذاك، لأن صورة النقد بدأت تتسع بحيث لا يمكن أن يعطى فيها حكماً واضحاً إلا هذا الطراز من العلماء، ولا يستبعد أن يكون هو لا العلماء أول من أوجد السرقات، وقد تنبه إلى هذا عبد القاهر الجرجاني. فقال : "إن أحدهم يرى أنه إذا تكلم في الأخذ والسرقة وأحسن أن يقول: أخذه من قول فلان والم فيه بقول كذا، قد استكمل الفضل وبلغ أقصى ما يرا<sup>(١)</sup>ه".

«وقال ابن أبي بدر كان سبب اتصال اسماعيل القسري بظاهره أنه اعترضه في بعض طرقاته، فقال : إني قد مدحت أمير المؤمنين فهل يسمع ؟  
قال : لا .  
قال : فإني مدحتك فهل تسمع ؟  
قال : لا .  
قال : فقد هجوت نفسي فهل تسمع ؟  
قال : هات :  
فأنشده :

ليس من يهلك أنسى	لم اجد عندك رزقا
إنما ذاك لشؤم مبي	حيثما اذهب أشقى
فجزاني الله شـرا	ثم بعدا لي وسحقا

فقال : ويحك ! ليس واللبنه يصحبنا غيرك . فتتبعته الشعراء عنده وحسدوه ، وقالوا : إنه ينتحل أشعار الناس ويمدحك بها ، فاستحنه أيها الأمير .

( ١ ) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، مطبعة الفجالة الجديد قها بالقاهرة : الطبعة الأولى ١٣٨٩ هـ ( تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ) ص ١٦٨ .

فقال له يوما : أهجني .

فقال : أيها الأمير نعمتك وأياديك تمنعني .

فقال : لا بد .

فقال :

وعينك لا ترى إلا قليلا	رأيتك لا ترى إلا بعين
فخذ من عينك الأخرى قليلا	فإما إذا صبت بفرد عين
بظهر الكف تلتصص السبيلا	كأنني قد رأيتك بعد شهر

فخرق طاهر القرطاس، وقال : لا تخرجن من فيك وإلا قتلتك .

قال : قد ابعثت عليك فلم تدعني . فأمر له بصلة (١) .

فالأمر يختبر الشاعر ليعرف ما عنده من اصالة المعنى، ولعل حرصه على أن يكشف حقيقة ما ذكره الشعراء دفعه إلى أن يطلب منه هجاءه . ليرى كيف يقول، وتلكا الشاعر أولا ثم هجاءه، وهو في هجائه يصدر عن معنى جديد في الهجاء لم يتناوله الشعراء قبله .

«وحدثنا حماد بن اسحاق عن ابيه قال: كنت يوما عند علي بن هشام، وعنده جماعة فيهم عمارة بن عقيل، فحدثته أن بكر بن النطاح دخل إلى أبي دلف وأنا عنده، فقال لي أبو دلف: يا أبا محمد أنشدني مديحا فاخرا تستظرفه . فبدر إليه بكر وقال: أنا أنشدك أيها الأمير بيتين قلتكما فيك في طريقي إليك واحكمك .

فقال : هات . فإن شهد لك أبو محمد رضينا . فأنشده :

وإن حضر المصيف فأنت ظل	إذا كان الشتاء فأنت شمس
أتكثر في سماحك أم تقل	وما تدري إذا أعطيت مالا

فقلت له : أحسن والله ما شاء ووجبت مكافأته .  
فقال : أما إذ رضيت فاعطوه عشرة آلاف درهم .

فحلت إليه وانصرفت إلى منزلي فإذا بعشرين ألف قد سبقت  
إلى وجه بها أبو دلف<sup>(١)</sup> .

فالشاعر في تشبيهه مدوحه بالشمس في الشتاء تارقا والظل في  
الصيف أخرى ، يعبر عن معنى طريف لم نعهده من قبل عند الشعراء .  
بل إنه يتلطف فيجعل المدوح لا يعرف حدا لما يعطيه من عطية  
والطريقة النقدية التي يتناول بها الشعر ، في هذه الرواية وما سبقها ،  
تدل على أن النقد في مجالس الخلفاء والأمراء لم يكن خاضعا لذوق  
المدوح وحده ، بل هناك من يشارك المدوح في تقويم هذا الشعر  
والحكم عليه ، بل إن الناقد أصبح أيضا له حظه من المكافأة التي كانت  
فيما سبق وفقا على الشاعر المتكسب .

«وكذلك ورد قول أبي نواس في الخمر :

يا شقيق النفس من حكيم      نمت عن ليلى ولم أنم  
فاسقني تلك التي اختمرت      بخمار الشيب في الرحم

وهذا المعنى مخترع ، لم يسبق إليه ، وهو دقيق يكاد لدقته أن يلتحق  
بالعاني التي تستخرج من غير شاهد حال مصور .

وبلغني أنه اختلف في هذا المعنى بحضرة الرشيد - هارون رحمه  
الله .

ف قيل إنه يريد بخمار الشيب في الرحم ، أن الخمر تكون في جوانبها  
ذات زبد أبيض على وجهها .

-----  
(١) كتاب الأغاني ، ج ١٩ ، ص ١١١ .

فقال الأصمعي : إن أبا نواس ألطف خاطرا من هذا وأشد غرضا  
فأسأله .

فاحضر وسئل .

فقال : إن الكرم أول ما يجري فيه الماء يخرج شبيها بالقصنص  
وهي أصل العنقود .

فقال الأصمعي : السم أقل لكم ان الرجل الطف خاطرا واسد  
غرضا؟ (١)

فالمعنيون بالنقد في مجالس الخلفاء والأمراء قد يختلفون حول  
المعنى المخترع ثم لا يصلون إلى ما يريده الشاعر إلا من خلال سوء الـ  
هو نفسه عما يقصده من قوله هذا ، طوى أن التعمق في دراسة  
المعنى المخترع ظاهرة أخرى من ظواهر العصر العبّاسي ، وأثر من آثار  
تلك الثقافة التي تشبع بها الشاعر .

وقال الأصمعي : حضرت مجلس الرشيد وفيه مسلم بن الوليد إذ دخل  
أبو نواس .

فقال له الرشيد : ما أحدثت بعدنا يا أبا نواس ؟

قال : يا أمير المؤمنين ولو في الخمر ؟

فقال : قاتلك الله ولو في الخمر ، فأنشده :

يا شقيق النفس من حكم      نمت عن ليلي ولم أنسم  
حتى انتهى إلى آخرها فقال :

فتحت في مفاصلهم      كشمس البرق في السقم

فقال : أحسنت . يا غلام أعطه عشرة آلاف درهم وعشر خلع ، فأخذها  
وخرج .

-----



قال الأصمعي : فلما خرجنا من عنده، قال لي مسلم بن الوليد :  
ألم تر إلى الحسن بن هاني\* كيف سرق شعري، وأخذ به مالا وخلعا .

فقلت وأى معنى سرق لك ؟

قال : قوله :

..... البيت .....

فتعشت في مفاصلهم

فقلت : وأى شئ قلت ؟

قال :

كأن قلبي وشاحا إذا خطرت      وقلبها قلبها في الصمت والخرس  
تجري محبتها في قلب واقفها      جرى السلامة في أعضاء منتكس<sup>(١)</sup> .

وبالرغم من أن أكثر الاتهام بالسرقة إنما كان يوجه من شاعر إلى شاعر في مجالس الخلفاء والأمراء ، فإن الخلفاء والأمراء كانوا على وعي بمشكلة السرقات .

« دخل سهل بن هارون على الرشيد وهو يضحك ابته المأمون، فقال :  
اللهم زده من الخيرات، وابسط له من البركات، حتى يكون بكل يوم من أيامه  
موفيا على أمسه مقصرا على غده . فقال له الرشيد : يا سهل، من روى من الشعر  
أفصح، ومن الحديث أوضح، إذا رام أن يقول لم يعجزه ؟

قال : يا أمير المؤمنين، ما اطم أحدا سبقني إلى هذا المعنى .

قال : بل سبقك اعشى همدان حيث يقول :

رأيتك أمس خير بنى معد      وأنت اليوم خير منك أمس  
وأنت غدا تزيد الضعف خيرا      كذاك تزيد سادة عهد شمس<sup>(٢)</sup> .

-----

(١) ثمرات الأوراق، ص ١٦ .

(٢) العقد الفريد، ج ٦، ص ١٦٣ .

فتداول المعاني على هذا النحو لا يقتصر على عصر بعينه من عصور الشعر العربي، وإنما هو ظاهرة فنية عامة تشيع في الشعر العربي على مختلف أعصره وأزمانه .

والرشيد يرى أن لا يقف هذا التداول عند التقليد الأعشى والنقل الحرفي، وإنما يتجاوز ذلك إلى إبراز شخصية التأخر وفكره وخياله فيما أخذه عن المتقدم من معنى .

ويمكن أن نقول إن السرقة امتداد لظاهرة الانتحال التي شاعت في صدر الإسلام، والتي تناولها ابن سلام الجمعي بالدرس والتحصيل .

« دخل ابن زهير على معاوية فأنشده :

لعمرك ما أدري وإني لا وجل على أينما تغدو النية أول  
فقال له معاوية : عهدي بك لا تشعرو .  
فما لبث أن دخل معن فأنشده هذه الأبيات،  
فالتفت معاوية إلى ابن زهير فقال : كيف أنتحللتها ؟

فقال : إن معن أخى من الرضاع وأنا احق بهذا الشعر منه » (١) .

« وقال محمد بن عبد العزيز الزهري : حدثني نصيب قال : دخلت على عبد العزيز بن مروان فقال : انشدني قولك :

إذا لم يكن بين الخليلين ردة سوى ذكر شئ قدمضى درس الذكر  
فقلت : ليس هذا لي . هذا لا بهي صخر الهذلي، ولكني الذي أقول :  
وقفت بهذي دوران أنشد ناقتي وما إن بهي لي من قلوب ولا بهكر  
فقال لي عبد العزيز ذلك جائزة على صدق حديثك، وجائزة على شعرك، فأطعاني  
على صدق حديثي ألف دينار، وعلى شعري ألف دينار » (٢) .

(١) محاضرات الأدباء، ج ١، ص ٨٥ .

(٢) كتاب الأغاني، ج ١، ص ٣٤٢ .

ومعرفة الأمراء بانتحال الشعراء أشعار غيرهم تهدون من خلال  
اختيار الأمير للشاعر بإيراده شعر غيره له، ليرى هل ينسب ذلك  
لنفسه أم لا .

ولعل الشاعر أحسن بما يدور في خلد الأمير، فاحتال لنفسه للخروج  
من هذا المأزق .

وكان التشيع من أسباب الانتحال في العصر الأموي، وهذا واضح  
من قصة اللهبي مع عمر بن أبي ربيعة .

«من أبي عبيدة - ووجدته في بعض الكتب عن الرياشي - عن زكوي  
العلائي عن ابن عائشة عن أبيه والروايتان كالتفتتين، أن عمر بن  
أبي ربيعة وفد على عبد الملك، فقال له: أخبرني عن منازعتك اللهبي  
في المسجد الجامع، فقد أتاني نبأ ذلك وكنت أحب أن أسمع .

قال عمر: نعم يا أمير المؤمنين، بينا أنا جالس في المسجد  
الحرام في جماعة من قرشي، إذ دخل علينا الفضل بن العباس بن هبة،  
فسلم وجلس، ووافقني وأنا أتمثل بهذا البيت :

وأصبح بطن مكة مقشعرا      كأن الأرض ليس بها هشام

فأقبل علي وقال : يا أخا مخزوم، والله إن بلدة تصبح بها عبد المطلب،  
وبعث فيها رسول الله صلى الله عليه وسلم، واستقر بها بيت الله  
عز وجل، لحقيقة ألا تقشع لهشام .

وإن أشعر من هذا البيت وأصدق قول من يقول :

إنما عبد مناف جوهر      زين الجوهر عبد المطلب

فأقبلت عليه فقلت يا أخا بني هاشم إن أشعر من صاحبك الذي يقول :  
إن الدليل على الخيرات أجمعها      أبناء مخزوم للخيرات مخزوم  
فقال لي أشعر والله من صاحبك الذي يقول :

جبريل أهدى لنا الخيرات أجمعها إذ أتم هاشم لأبناء مخزوم  
 نقلت في نفسي : غلبنى والله . ثم حملني الطمع في انقطاع عيسى  
 مخاطبته فقلت : هل أشعر منه الذى يقول :

أبناء مخزوم الحريق إذا حركته تارة ترى ضراما  
 يخرج منه الشرار مع لهب من حاد عن حره فقد سلما  
 فوالله ما تلعثم أن أقبل علي بوجهه فقال : يا أخا مخزوم، أشعر من  
 صاحبك وأصدق الذى يقول :

هاشم بحر إذا سما وطما أخذ حر الحريق واضطربا  
 واطم وخير العقال أصدقه بأن من رام هاشما هشما  
 فقال فتعنيت والله يا أمير المؤمنين أن الأرض ساخت بهي ثم تجلسدت  
 طيه فقلت : يا أخا بني هاشم، أشعر من صاحبك الذى يقول :

أبناء مخزوم أنجم طلعت للناس تجلو بنورها الظلما  
 تجود بالنيل قبل تسألته جودا هنيئا وتضرب البههما  
 فأقبل علي بأسرع من اللحظة ثم قال : أشعر من صاحبك وأصدق الذى  
 يقول :

هاشم شمس بالسعد مطلعها إذا بدت أخفت النجوم معا  
 اختار منها ربي النبي فمن قارعها بمد أحمد قرعا  
 فاسودت الدنيا في عيني ودير يني ، وانقطعت فلم أحر جوابا .

ثم قلت له : يا أخا بني هاشم إن كنت تفخرطينا برسول الله صلى  
 الله عليه وسلم فما يسمنا مفاخرتك .

فقال : كيف ؟ لا أم لك والله لو كان منك لفخرت به طي .  
 فقلت : صدقت واستغفر الله .

إنه لموضع الفخار . وداخلى السرور لقطعه الكلام ولغلا ينالني عوز عن  
اجابته فأفتضح . ثم إنه ابتداءً بالمناقضة ، فأفكر هنيهة ثم قال : قد قلت .  
فلم اجد بدا من الاستماع فقلت : هات . فقال :

نحن الذين إذا سما لفخارهم	ذو الفخر أقعده هناك القمعد
أفخر بنا إن كنت يوما فاخسرا	تلق الألى فخورا بفخرك افردوا
قل يا ابن مخزوم لكل مفاخر	منا المبارك ذو الرسالة أحمد
ماذا يقول ذوو الفخار هنالك	هيهات ذلك هل ينال الفرقد

فحصرت والله وتبلدت ، وقلت له : إن لك جوابا فأنظرني . وأفكرت مليا ، ثم  
أنشأت أقول :

لا فخر إلا قد علاه محمد	فاذا فخرت به فاني أشهد
أن قد فخرت وفقت كل مفاخر	وإليك في الشرف الرفيع الممعد
ولنا دعائم قد بناها أول	في المكرمات جرى عظيمها المولد
من رامها حاشى النبي وأهله	بالفخر عظمته الخليج المزبد
مع فتية تندى بطون أكفهم	جودا إذا هر الزمان الانكد
يتناولون سلافه عا نيسه	طابت لسا رهبا وطاب المقعد

قوالله يا أمير المؤمنين ، لقد اجابني بجواب كان أشد على من الشعر .

قال لي : يا أخا مخزوم اريك الشها وتريني القمر .

قال أبو عبد الله البزدي : ادلك على الأمر الغامض ، وأنت لم  
تبلغ أن ترى الأمر الواضح . وهذا مثل . اخرج من المفاخرة إلى شرب  
الراح . وهي الخمر المحرمة ؟

فقلت له : أما علمت أصلحك الله أن الله عز وجل يقول في الشعراء  
"أنهم يقولون ما لا يفعلون"

فقال : صدقت، وقد استثنى الله قوما منهم، فقال : "إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات" فإن كنتم منهم فقد دخلت تحت الاستثناء، وقد استحققت العقوبة بدعائك إليها، وإن لم تكن منهم فالشرك بالله طيك أعظم من شرب الخمر.

فقلت : -أصلحك الله- لا اجد للمستخذي شيئا أصلح من السكوت.

فضحك، وقال : استغفر الله وقام عني .

قال : فضحك عبد الطك حتى استلقى . وقال يابن أبي ربيعة أما طمت أن لبني عبد مناف السنة لا تطاق ؟ ارفع حوائجك .

قال : فرفعتها، فقضاها، وأحسن جائزتي وصرفتي (١) .

وهذا الشعر المتهافت ليس من شك في أنه منتحل على السنة

أناس ليس لهم ملكة شعرية، يستطيعون بها إخفاء وضعهم المزيف .

ومما سبق يتبين أن النقد في مجالس الخلفاء والأمراء كان أسبق

إلى معرفة الانتحال . وهو أن ينسب شعر إلى غير قائله، والاعارة التي

تكون بادعاء الشاعر شعر غيره .

ويكاد يكون التطابق تاما بين النقد في مجالس الخلفاء والأمراء

والنقد العام من حيث نظرتهم إلى تأصيل المعاني والسرقة .

غير أن اتساع الحديث عنها في النقد العام جعل النقاد يفيضون

في الكلام عن السرقة، ويتخذ كل منهم موقفا منها، وهم بين متشدد، ومتسامح،

إلا أن ما يشترطونه للخروج بالشاعر من السرقة، يتفق وما نعهده من شروط

النقد في مجالس الخلفاء والأمراء التي كانت هي المصدر الأول لنشأة

السرقة .

-----

(١) كتاب الأغاني، ج ١٦، ص ١٨٥ .

# الباب الثاني

مرحلة النمو

## الفصل الأول :

أثر النزعة التعليمية في نمو النقد في مجال الفن الخلقاء والأعمال



### الفصل الأول

#### أثر النزعة التعليمية في نمو النقد في مجالس الخلفاء والأئمة

كان هذا التسامي الخلقي الذي نشده أكثر الشعراء الجاهليين في شعرهم هدفا راعيا للكثير من القبائل العربية تتنافس عليه وتتغالب في الوصول إليه، والعربي بطبعه مجبول على الفخر والتحلل بالمناقب، والكل يعرف ما للأخلاق من أثر فعال في توجيه النفوس، وهذا الأثر التربوي صاحب الشعر عند العرب من قديم فكانوا يروون أبنائهم جيد الشعر ويوصون من بعدهم بذلك .

وسترى كيف كان الخلفاء يبالين إلى الفائدة المجتناة من الشعر .  
" أخبرنا الفضل عن أبيه عن جده قال : قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه لابنه عبد الرحمن : يا بني صل رحمك ، واحفظ محاسن الشعر يحسن أدبك ، فإنه من لم يعرف نسبه لم يصل رحمه ، ومن لم يحفظ محاسن الشعر لم يزد حقا ولم يفتخر أدبا " ( ١ ) .

وقال رضي الله عنه أيضا : " تحفظوا الأشعار ، وطالعوا الأخبار ، فإن الشعر يدعو إلى مكارم الأخلاق ، ويعلم محاسن الأفعال ، ويبعث على جميل الأفعال ، ويفتق الفطنة ، ويشحذ القريحة ، ويحدو على ابتناء المناقب ، وإدخال المكارم ، وينهى عن الأخلاق الدنيئة ، ويزجر عن مواقعة الريب ، ويحض على معالي الرتب " ( ٢ ) .

( ١ ) جمهرة أشعار العرب ، ص ٣٧ .

( ٢ ) نضرة الإغريض ، ص ٣٥٦ .

فعمر يرى للشعر هدفا تروى يا تعكسه مثله الرفيعة على تصورات  
الأنباء وتصرفاتهم، ويتحدث عنه كعامل هام في تكوين الفرد والمجتمع،  
بنشر الفضيلة والقضاء على الرذيلة «وقال معاوية : علموا أولادكم الشعر،  
فإنني أدركت الخلافة وثلث الرئاسة ووصلت إلى هذه المنزلة بأبيات  
ابن الإطنابة، فإنني يوم الهزير كلما عزمت على الفرار،  
أنشدت قوله :

أهت لي عفتي وأهت بلالي وأخذى الحمد بالثمن الربيع  
وقولي كلما جشأت وجاشت مكانك تحمدى أو تستريحى (أ)  
فأنت، وأقول : مكانك تحمدى أو تستريحى (١) .

«وروى أن زيادا بحث بولده لمعاوية فكاشفه عن فنون من العلم  
فوجده عالما بكل ما سأل عنه، ثم استشند الشعر،

فقال : لم أرو منه شيئا .

فكتب معاوية إلى زياد : ما منعك أن ترويه الشعر ؟

فوالله إن كان العاق ليرويه فيبر، وإن كان البخيل ليرويه فيسخر،  
وإن كان الجبان ليرويه فيقاتل» (٢) .

ومعاوية في الروايتين يرفع من قيمة الشعر، مؤكدا أن علوقه  
بالنفس يجبرها على تتبع خطواته، وطرح ما طبعت عليه من دنى الخصال،  
ويرى في تهاون زياد إغفالا لهذا العمل التعليمي، فيلفت نظره إلى ضرورتها  
لأنه، لأن خلوه منها مساءة على كل حال . وعلى يد الخلفاء يصبح النقد  
إصلاحا وتوجيها للشعر .

(أ) أهت لي همتي وأهت بلالي وأخذى الحمد بالثمن الربيع  
وارغامي على المكروه نفسي وضره هاه البطل المشيع  
وقولي كلما جشأت وجاشت مكانك تحمدى أو تستريحى  
لا دفع عن مآثر صالحات وأحمى بعد عن عرض صحيح

- (١) نضرة الإفرنجي، ص ٣٥٧ .  
(٢) العقد الفريد، ج ٦، ص ١٠٨ .

«قال معاوية لعبد الرحمن بن الحكم: إنك قد لهجت بالشعر فأياك  
والتشبيب بالنساء فتعرش ريفه، والهجا فتتهجن كريما أو تشير لثيما،  
وأياك والمدح فإنه كسب الأندال، ولكن افخر بماثر قومك، وقل من الأمثال  
ما تزين به نفسك، وتو د ب به غيرك .

وإن لبس تجد من المدح بدا فكن كالطك المرادى حين مدح  
فجمع في المدح بين نفسه وبين المدوح فقال :

(١) أحللت رحلي في بني ثعل إن الكريم للكريم محسلا  
فمعاويه يرتفع بمكانه الشاعر وشعره عن الأغراض الشخصية، فيوجه الشاعر  
وجهة أخلاقية صريحة، جاعلا من الشعر شعلا للمفاخر والمآثر وزينسا  
للنفوس تتعالى به عن الماديات .

«وقال محمد بن معاوية : دخل وفد بني أسد على عبد الملك بن مروان :  
فقال : من شاعركم يا بني أسد ؟  
قالوا : إن فينا لشعرا، ما يرضى قومهم أن يفضلوا طيبهم أحدا .  
قال لهم : فما فعل الأقيشر ؟  
قالوا : مات .  
قال : لم يموت، ولكنه مشتغل بعشقه، وما أهد أن يكون شاعركم،  
إلا أنه يضيع نفسه، أليس هو القائل :  
يا أيها السائل عما مضى من طم هذا الزمن الذاهب  
إن كنت تهني العلم أو أهله أو شاهدا يخبر عن غائب  
فاعتبر بالأرض بأسائها واحتر بالصاحب بالصاحب (٢)»

(١) محاضرات الأدباء، ج١، ص ٨١ .

(٢) كتاب الأغاني، ج١، ص ٢٥٧ .

وهذا تتطور هذه النزعة التعليمية، لتصبح أساساً في نقد الشعر، يسموه الشاعر على أقرانه، فعبد الملك يرى أن الأفضلية التي اكتسبها الاقشيرة، ترجع إلى القيم الترهوية التي طالمت في شعره، ولهذا جعله شاعر بني أسد .

«وقال عبد الملك بن مروان : ما يسرني أن أحدا من العرب ولدني من لم يلدني، إلا عروة ابن الورد لقوله :

إني امرؤ عافى إنائي شركه      وأنت مروء عافى إنائك واحد  
أتهزأ مني أن سميت وأن ترى      بجسمي من الحق والحق جاهد  
افرق جسمي في جسوم كثيرة      وأحسو قراح الماء والماء بار د

ويقال: إن عبد الملك قال : من زعم أن حاتماً أسحق الناس فقد ظلم عروة بن الورد<sup>(١)</sup> . فعبد الملك يتخذ من طريقه عروة في الحياة، صورة تفوق جميع صور الكرم التي عرفت من حاتم على وتعجبه الناحية الفنية التي تبسّدو في رده على من يهزأ به، كما تستهويه مقارنة حاله بحال هذا الساخر الذي أنكر منه هذا الجهد والضحى الذي ظهر على جسمه من أثر تحمله الحقوق .

«ولما قدم الحجاج بن يوسف العراق جفا الشعراء جفاً اتصل خبره بعبد الملك بن مروان فكذب إليه .

بسم الله الرحمن الرحيم من عبد الله عبد الملك إلى الحجاج بن يوسف ، أما بعد فقد بلغني منك أمر كذب فراستي فيك وأخلف ظنني عندك، وهو إعراضك عن الشعر والشعراء، كأنك لا تعرف فضيلة الشعر، ولا تعلم مواضع كلام الشعراء ومواقع سهامهم، أو ما علمت يا أخا ثقيف، أن بالشعر بقسا الذكر ونماء الفخر، وأن الشعراء طرز المملكة، وحلى الدولة، وعناوين النعمة،

(١) كتاب الأغاني، ج ٣، ص ٧١ . ابن الأثير : ١١٦ .

وتمام المجد، ودلائل الكرم، وأنهم يحضون على الأفعال الجميلة، وينهون  
عن الخلائق الذميمة، وأنهم سنوا سبيل المكارم لطلابها، ودلوا بنفسا  
المحامد على أبوابها، وإن الإحسان اليهم كرم، والإعراض عنهم لؤم ونسب.  
فاستدرك فارط تغريطك، وامج بصوابك وحي أغاليطك<sup>(١)</sup>.

وفي ضوء هذا الفهم للشعر من حيث غايته أو مهمته، يصبح للقصيدة  
مجموعة من الآثار تحدثها في المطلق، أهمها بالطبع تغيير سلوك المتلقى  
نحو الأفضل، ومن هذه الزاوية يمكن أن يكون الشعر نفثا من نفث السحر.

«قال عبد الطك - وكان أول خليفة ظهر منه بخل - أي الشعراء  
أفضل ؟

فقال كثير بن هراسة: - يعرض ببخل عبد الطك - أفضلهم المقنع  
الكندى حيث يقول :

إني أحرص أهل البخل كلهم	لو كان ينفع أهل البخل تحريضي
ما قل مالي إلا زادني كرما	حتى يكون برزق الله تعويضي
والمال يرفع من لولا دراهمه	أسى يقلب فينا طرف مخفوض
لن تخرج البيض عفوا من أكفهم	إلا على وجع منهم وتمريضي
كأنها من وجود الباخلين بهما	عند النوايب تحذى بالمقاريضي

فقال عبد الطك - وعرف ما أراد الله أصدق من المقنع حيث يقول :

«والذين إذا أنفقوا لم يسرفوا ولم يقتروا»<sup>(٢)</sup>.

فكثير يباهي الخليفة بالشعراء الأخلاقيين، وتعرضه لعبد الطك بشعر  
الكندى، فيه لطافة حس وذكا، نفس، تتوق لتصحيح الأوضاع بشتى  
طرق الاحتيال .

(١) بضرة الإفريضي، ص ٣٥٧ .

(٢) كتاب الأغاني، ج ١٧، ص ١٠٩ .

وما زجت إلا بهيات روح عبد الملك، فاستعان بالقرآن لصد ذلك  
الشعور الذي أحسه تجاهها .

«وقال عبد الملك بن مروان لبعض جلسائه يوما : ما أحكم أربعة  
أبيات قالتها العرب في الجاهلية ؟  
فأنشده :

منع البقاء	تقلب الشمس	وظلوعها من حيث لا تمنع
وظلوعها بيضا	صافية	وغيوبها صفرا كالورس
تجرى على كبد السما	كما	يجرى حمام الموت في النفس
اليوم تعلم ما يجي	به	ومضى بفصل قضاءه أمس

قال : أحسنت فأخبرني بأمدح بيت قالت العرب في الشجاعة .

قال : قول كعب بن مالك الأنصاري :

نصل السيوف إذا قصرن بخطونا      قدما ونلحقها إذا لم تلحق

قال : فأخبرني بأفضل بيت قيل في الجود، فأنشده لحاتم طي :

أماوى ما يغنى الشراء عن الفتى	إذا حشرجت يوما وضاق بها الصدر
ترى أن ما أبقيت لم أك رهبة	وأن يدي ما بخلت به صفر
ألم تر أن المال غاد ورائح	ويبقى من المال إلا حاديث والذكر
غنيا زمانا بالتصملك والفنسى	فكلا سقانا بهكأسيهما الدهر
فما زادنا بغيا على ذى قرابة	غنا ولا أزرى بأحسابنا الفقر

قال : فأخبرني عن أحسن الناس وصفا .

قال : الذى يقول :

كان قلوب الطير رطبا وباهسا      لدى وكرها العناب والحشف البالى

والذى يقول :

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذى لم يثقب

والذى يقول :

وتعرف فيه من أبيه شائلا ومن خاله ومن يزيد ومن حجر

ساحة ذا مع بر ذا ووفاء ذا وناثل فا إذا صحا وإذا سكر  
يريد امرأ القيس<sup>(١)</sup> .

وعناية عبد الطك بالنزعة التعليمية تهدو أكثر وضوحا في هذا النص،  
فهو لا يقيم هذه النزعة على المضمون التربوي، وإنما يهدأ بفرضها على  
الشعر ليصدر عنها مباشرة .

والارتباط بين الناحية الفنية والتهوية يهدو فيما نشاهده في هذه  
الآبيات من روح فنية، ولهذا فإن النزعة التعليمية للنقد لم تكن تهمل  
الناحية الفنية في الشعر، بل كانت تتخذ منها عاملا مكملا لما يقصد إليه من  
نزعة تربوية، فليس المقصود بالسوء ال عن الحكمة، إلا بيان مقدرة الشعراء  
الفنية في تصويرها ومدى نجاحهم .

وعبرة أفضل وأحكم التي يطرحها عبد الطك في سوء ال لجلساء،  
تصاغ صياغة المقاييس الفنية التي ترد في النظرة الجزئية للشعر .

ولو أن المقصود النزعة التعليمية وحدها، لكان السائل في غنى  
عن هذه التعابير، ولاكتفى بقوله : اذكر أبياتا في الجود وأبياتا في  
الحكمة .

ولا أدل على إحساس عبد الطك بالمنهج الفني للشعر، من تعقيبه  
بالسوء ال منه متميزا به عن النزعة التعليمية .

وهنا نضع أيدينا على نقطة اختلاف هامة بين طريقة تطبيق المقياس الديني في مجالس الخلفاء والأمراء، وبين طريقة استخدام النزعة التعليمية، ففي حين كانت الطريقة الأولى تصرف النظر من جودة الشعر وردائه، نرى الطريقة الثانية تأخذ هذه الناحية الفنية في الحسبان جنباً إلى جنب مع المقياس الترهوي .

« واجتمع عند سلمة بن عبد الملك ناس من سماره فيهم ابن صدد الألى الشاعر .

فقال سلمة أى بيت قالتة العرب أوعظ وأحكم ؟

فقال له عبد الألى : قوله :

صبا ما صبا حتى ظلا الشيب رأسه      قلما طلاه قال للباطل ابعد

فقال سلمة : إنه والله ما وعظني شعر قط كما وعظني شعرا بن حطان حيث يقول :

فموشك يوم أن يقارن ليله      يسوقان حتفا راح نحوك أوغدا

فقال بعض من حضر : والله لقد سمعته أجل الموت ثم أفناه وما صنع هذا غيره .

فقال سلمة : وكيف ذاك ؟

قال : قال :

لا يعجز الموت شئاً دون خالقه      والموت فان إذا ما ناله الأجل

فبكى سلمة حتى اخضلت لحيته، ثم قال : رددتها على فرددها طيه حتى حفظهما (١) .

(١) كتاب الأغاني، ج ١، ص ١١٩ .



فالأمر مسلحة يشارك أباه عبد الملك في استخدام المقاييس الفنية  
في النظرة الترهوية، ويتضح لنا من هذا النص، أن العناية بتأصيل المعاني  
ظهرت لها بوادر في نقد المجالس في العصر الأموي، ففي مجلس مسلمة  
يتطرق بعض جلسائه لسبق الشاعر إلى معنى مبتدع .

وقال محمد بن سهل: اجتمع الشعراء إلى الحجاج وفيهم ابن عبدل،  
فقالوا للحجاج: إنما شعر ابن عبدل كله هجاء وشعر سخي .

فقال له : قد سمعت قولهم فاستمع مني .

فقال : هات .

فأنشده قوله :

وإني لاستغنى عما ابطر الفنى      وأعرض ميسورى لمن يهتفى قرضى  
وأعسر أحيانا فتشتد عسرتى      فادرك ميسور الفنى ومعنى عرضى

حتى انتهى إلى قوله :

ولست بهذا وجهين فيمن عرفته      ولا البخل فاعلم من سمائي ولا أرضي

فقال له الحجاج : أحسنت، وفضله عليهم<sup>(١)</sup> .

ويبدو أن الشعراء في العصر الأموي كانوا متأثرين بالمنهج الترهوي  
في النقد .

وذلك واضح من تقدمهم للشاعر بحضرة الحجاج بن يوسف وهذا  
يدل على أن الحجاج كان يهتم بالنزعة التعليمية اهتمام عبد الملك بها،  
فهو يستحسن أبيات الشاعر، بالرغم من أن الشاعر كان يفخر فيها بنفسه  
ولم يكن يمتدح الحجاج . وذلك لما فيها من قيمة خلقية .

(١) كتاب الأغاني، ج ٢، ص ٤٢٦ .

وقال عبد الملك بن هشام قال عبد الملك بن مروان يوما - وعنده عدة من أهل بيته وولده - ليقل كل واحد منكم أحسن شعر سمع به، فذكروا لا مري القيس، والأعشى، وطرفة، فأكثروا حتى أتوا طى محاسن ما قالوا :

فقال عبد الملك أشعرهم والله الذى يقول :

وذى رحم قلمت أظفار ضفنه	بحلى عنه وهو ليس له حلم
إذا سته وصل القرابة سامنى	قطيعتها تلك السفاهة والظلم
فأسعى لكى ابني ويهدم صالحى	وليس الذى يهينى كمن شأنه الهدم
يحاول رضى لا يحاول غيره	وكالموت عندى أن ينال له رضى
فما زلت فى لين له وتعطف	عليه كما تحنو طى الولد الأم
لا ستل منه الضغن حتى سلته	وإن كان ذا ضغن يضيق به الحلم

قالوا : ومن قائلها يا أمير المؤمنين ؟

قال : معن بن أوس المزني (١) .

ومعن فى قصيدته التى أنشد عبد الملك بعضها يتحدث فيها عن ذى رحم ناصبه العدا، فقال ضفينته وعداوتة بالحلم واللين والمغور إبقاء طى أوامر القرين .

فالاتجاه الخلقى لهذه الأبيات هو الذى أعجب عبد الملك، فأراد أن يتخذ منه هذفا تروى يا ينعكس طى تصرفات أولاده .

وربما كان يمبر بهذه الأبيات عن موقف من مواقفه مع بعض أهله فوجد فى هذا الشعر القوى المؤثر بمعناه الجميل منفرجا لما يعتلج فى صدره .

(١) كتاب الأغاني، ج ١٢، ص ٥٥٥ .

وبالنظر لهذه النزعة التعليمية، نرى قبول النقد في مجالس الخلفاء  
والأمر للمعايير الشعرية في الأخلاق ولو كانت لا تتفق تماما مع الإسلام.

«عن حماد عن أبيه قال : بلغني أن بشر بن مروان حين كان  
على العراق قال لا نرى بن زعيم انشدني أفضل ما قالت كنانة .

فأنشده قصيدة أبي الطفيل :

أيدعونني شيخا وقد عشت بهرمة وهن من الأزواج نحوى نوازع

فقال له بشر: صدقت. هذا أشعر شعرائكم.

قال وقال له الحجاج أيضا : انشدني قول شاعركم " أيدعونني

شيخا " .

فأنشده إياها .

فقال : قاتله الله منافقا ما أشعره (١) .

فالشاعر يعبر عن فتوة تمتع بها في شبابه، وأنه كان يأسر النساء

ويقتنهن عن أزواجهن .

وإذا كنا عرفنا أن للشعراء قيمهم الأخلاقية المنتزعة من البيئة

الجاهلية، فإن هذه القيم عن طريق تأثير الشعراء اللاحقين بها قد

استمرت نشيطة قوية مؤثرة ناهيك عن أن أكثر الشعراء كانوا يعيشون

بتلك القيم ويستقون من ينابيعها .

«قال بشار لما دخلت على المهدي قال لي : فمين تعتمسك

يا بشار ؟

فقلت : أما اللسان والمزى فمريهان، وأما الأصل فعجمي، كما قلت

في شعري يا أمير المؤمنين :

-----

ونبتت قوما بهم جنسة      يقولون من ذا وكنت العلم  
ألا أيها السائل جاهدا      ليعرفني أنا أنف الكـمـر  
نست في الكرام بني عامر      فروعى وأصلي قرين العجم  
فإني لا أغنى مقام الفتى      وأصبي الفتاة فما تعتصم

قال وكان أبو دلامة حاضرا .

فقال : كلا لوجهك أقبح من ذلك ووجهي مع وجهك .

فقلت : كلا والله ما رأيت رجلا أصدق على نفسه وأكذب على جليسه منك ،  
والله إني لطويل القامة ، عظيم الهامة ، تام الألواح ، أسجج الخدين ،  
ولرب مسترخي المذنوبين للعين فيه مراد قد جلس من فتاه حجرة ، وجلست  
منها حيث أريد . فأنت مثلي يا مريضمان فسكت عني <sup>(١)</sup> .

فهني قديم اجتماعية تنعكس في محيط الشاعر فتكتسب جاذبية رغم  
خروجها على القيم الخلقية ، وهذه القيم : عريقة متأصلة في النفوس .

« وقال الزهير حدثني عبي عن أبيه قال : قال الرشيد يوما لجلسائه :  
انشدوني شعرا حسنا في امرأة خضره كريبه ، فأنشدوا فأكثروا وأنا ساكت .

فقال لي : إيه يا ابن مصعب أما إنك لو شئت لكفيتنا سائر

اليوم .

فقلت : نعم يا أمير المؤمنين ، لقد أحسن محمد بن بشير الخارجي  
حيث يقول :

-----

(١) كتاب الأغاني ، ج ٣ ، ص ٧٣ .

بهضاء خالصة البياض كأنها  
 موسومة بالحسن ذات حواسد  
 وترى مدامعها ترقرق مبقلة  
 خود إذا كثر الكلام تعوذت  
 لم يطفها شرف الشباب ولم تضع  
 وتخرجت لك فاستهتك بواضح  
 وكان طعم سلافة مشمولة  
 قمر توسط جنح ليل مبرد  
 إن الحسان مظنة للحسد  
 حورا ترغب عن سواد الإثمد  
 بحسن الحياء وإن تكلم تقصد  
 منها معاهدة النصيح المرشد  
 صلت وأسود في النصف معقد  
 بالريق في أثر السواك الأغيد

فقال الرشيد : هذا والله الشعر، لا ما أنشدتوني سائر اليوم .

ثم أمر موءب ابنه محمد الأمين وعبد الله المأمون فرواهما الأبيات (١)  
 وهكذا اتخذ الشعر وسيلة للتربية، حتى وإن كان في الغزل الذي  
 يغلب عليه الافتتان بالصفات الجسمية، وإشراك الخليفة ابنه في تلى هذه  
 الصفات مع الشاعر قد يكون له أثره في تنمية حسهم بمظاهر الجمال،  
 في إطار القيم الخلقية، ولفت انتباههم إلى الصفات التي تتحلل بها الكرائم  
 من النساء، وقد ميز الرشيد الاتجاه التربوي للغزل بالخمر، لأنه أكثر  
 ما يطالعنا في طبيعة الأنثى .

«وقال أبو العتاهية : قال لي المأمون أنت أشعر أم أبو نواس ؟

فقلت : أنا من قد علمت يا أمير المؤمنين، ولوددت أن أبيات  
 أبي نواس لي فاستعلن بها على شعراء أهل الأرض .

(١) كتاب الأغاني، ج ١٦، ص ١١٣ .

قال : وما هي ؟ قلت : قوله :

ومستعبد إخوانه بثرائه  
متى ضمنى يوما وإياه مجلس  
لهست له كهرا أبر على الكبر  
رأى جانبي وعرا يزيد على الومر  
وقد زادني تبها على النامرائني  
أراني أقضاهم وإن كنت ذافقر  
فقال المأمون : أحسن الرجل أحسن (١) .

فأبو العتاهية يرى أن سبق أبي نواس له في الشعر يرجع لا بهيات  
تنطق بالمثل الأخلاقية، وهذا يدل على أن الأخلاق لم تفقد رونقها في  
الشعر، حتى يستعاض عنها بمعاني الاستهتار والزندقة والفسق .

إن دعة الانحلالية ما فتئوا يرون في الشعر الحاجن شيئا جديرا  
بالاهتمام، وإن كان هذا الاتجاه لا يمثل إلا حقيقة أصحابه وتأثرهم  
بأصلهم المجوس .

«ودخل النضر بن شميل على المأمون ليلة فتفاوضا الحديث فروى  
المأمون عن هشيم بمنده إلى ابن عباس قوله صلى الله عليه وسلم :  
"إذا تزوج الرجل المرأة لدينها وجمالها كان فيه سداد من عوز" بفتح  
السين .

فقال النضر : يا أمير المؤمنين صدق هشيم .

حدثنا فلان بن فلان إلى علي بن أبي طالب فذكر الحديث  
فقال فيه "سداد من عوز" وكسر السين وكان المأمون متكئا فاستسوى  
جالسا .

وقال : كيف قلت سداد بكسر السين .

قلت : لأن السداد بالفتح لحن .

فقال : أتلحنني ؟

(١) عبدالله بن المعتز، طبقات الشعراء، دار المعارف بمصر الطبعة  
الثانية (تحقيق عبدالستار أحمد فراج) ص ٢٢٩ .

قلت : إنما لحن هشيم فتبعه أمير المؤمنين .

فقال : ما الفرق بينهما ؟

قلت : السداد بالفتح القصد في الدين والسبيل ، وبالكسر الهلغة .  
وكل ما سددت به شيئاً فهو سداد .

فقال المأمون : أوتعرف العرب ذلك ؟

قلت : نعم هذا المرجي يقول :

أضاعوني وأى فتاً أضاعوا      ليوم كريهة وسداد شفر

فاستوى جالسا وقال : قبح الله من لا أدب له .  
ثم أقبل على .

فقال : أخبرني بأخلب بيت قالته العرب .

قلت : قول ابن بيهض في الحكم بن مروان .

تقول لي والعيون هاجمة      أقم طينا يوما فلم أقم

مضى يقل صاحب السراق هـ      هذا ابن بيهض بالهاب يبتسم

قد كنت أسلمت فيك مقتبلا      فهات أدخل وأعطني سلمى

فقال : لقد أحسنت وأجاد .

فاخبرني بأنصف بيت قالته العرب .

قلت : قول عروبة :

إنى وإن كان ابن عمي واغرا      لمداهن من خلفه وورائه

ومعه نصرى وإن كان امرأ      متباعدة من أرضه وسمايه

فاكون والى سره وأصونه      حتى يحين طي وقت ادائه

وإذا الحوادث أجنت بسواه      قربت جلتها إلى حوائيه

وإذا دعا باسمي ليركب مركبا      صعبا ركبت له طي سبائيه

وإذا رأيت طيه بردا ناضرا      لم يلغني متنيا لردائيه

قال : لقد أحسنت وأجاد .

فأخبرني عن أغرب بيت قالته العرب .

قلت : قول راعي الإبل :

أطلب ما يطلب الكريم من الرزق لنفسى وأجمل الطلبها  
وأطلب الدرة الصفاء ولا أطلب في غير خلفها جلبها  
إني رأيت الفتى الكريم إذا رغبته في صنعة رغبها  
والنذل لا يطلب العلاء ولا يعطيك شيئاً إلا إذا رهبا  
مثل الحمار الموقع السوء لا يحسن مشها إلا إذا ضربها

فقال : والله لقد أحسن وأجاد .

ودعا بدواة فما أدري ما يكتب ثم قال يا نضر كيف تقول فعل الأمر  
من الإتراب ؟

فقلت : أقول أترب القرطاس والقرطاس متروپ .

فقال : فكيف تقول من الطين ؟

قلت : أقول : رطن الكتاب والكتاب مطين .

قال : هذه أحسن من الأولى ، ثم دفع ما كتب إلى خادم وجهه  
معى إلى الحسن بن سهل ، فلما قرأ الرقعة قال : يا نضر قد أمر لك  
بخمسين ألف درهم فما السبب ؟

فأخبرته فأمر لي بثلاثين ألف درهم أخرى فأخذت ثمانين ألف  
درهم (١) .

فالناقد في مجالس الخلفاء لم يكن يتسامح مع الخطأ حتى ولو  
كان من الخليفة وإنما كان يتحامل لتصحيحه واللحن الذي نراه عند المأمون

(١) سبط العجوم العوالي، ج ٣، ص ٣١٧ .



يدل على التأثير اللغوي الذي شهدته الدولة العباسية، والذي امتد تأثيره إلى الخلفاء أنفسهم .

ولعل هذا يفسر لنا وجود ذلك العدد الهائل من اللغويين، الذين ما لبثوا أن سيطروا على الحركة النقدية في عصرهم، بل إننا نرى أن النقد اللغوي لم يظهر إلا في العصر العباسي، حين أخذت اللغة العربية تتأثر بالاختلاط بالأعاجم .

«قال المأمون لأحد أولاده: - وقد سمع منه لحنًا - ما على أحدكم أن يتعلم العربية فيقيم بها أوده، ويزين بها مشهده، ويغل بها حجج خصه بمسكتات حكمه، ويملك مجلس سلطانه بظاهر بيانه، أو يسر أحدكم أن يكون لسانه عده أو أمته، فلا يزال الدهر أسير كلمته قاتل الله الذي يقول :

ألم تر مفتاح الفؤاد لسانه إذا هو أبدى ما يقول من الفم  
وكائن ترى من صامت لك معجب زيادته أو نقصه في التكليم  
لسان الفتى نصف ونصف فؤاده فلم يبق إلا صورة اللحم والدم» (١)

وقد انتقلت هذه النزعة التعليمية من النقد في مجالس الخلفاء والأسياد إلى النقد العام، وظهرا اهتمامهما بها بشكل واضح في تقاسيم ابن قتيبة الأرمية، التي تنظر إلى الجودة من خلال الهدف التربوي للشعر وترى الفائدة جزءًا من مقاييس الجودة .

على أن تقسيم ابن قتيبة الشعر إلى لفظ ومعنى يعتبر مرحلة من تلك المراحل التي تميز بين اللفظ والمعنى، وتضع لكل مقاييس جوده ودراسة .

-----

(١) أبو عمرو يوسف بن عبد البر النمر القُرطبي، بهجة المجالس، الدار المصرية للتأليف والترجمة (تحقيق محمد مرسى الخولي وعبد القادر القط) ص ٦٤ .

« قال أبو محمد : تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب :

١ - ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه . كقول أبي ذؤيب :

والنفس راغبة إذا رغبتها      وإذا ترد إلى قليل تقنع

حدثني الرياش عن الأصمعي قال هذا أهدع بيت قالته العرب .

٢ - ضرب حسن لفظه وحلا فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة فسي

المعنى . كقول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة      ومسح بالاً ركان من هو ماسح

وشدت على حدب المطايا رحالنا      ولم ينظر الفادي الذي هوراج

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا      وسالت بأعناق المطى الأباطح

وهذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخرج ، ومطالع ، ومقاطع ، وابن

نظرت إلى ما تحتها من معنى وجدته " ولما قطعنا أيام منى

واستلمنا الأركان وهاهنا إبلنا الأنثاء ومضى الناس لا ينظر

الفادي الرائج ابتدأنا في الحديث وسارت المطى في الأباطح " .

٣ - وضرب منه جاد معناه وقصرت الفاظه عنه . كقول لبيد بن ربيعة :

ما عاتب المرء الكريم كنفسه      والمرء يصلحه الجليس الصالح

هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق .

٤ - وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه . كقول الأحمسي في امرأة :

وفوها كآقاحسى      غذاء دائم الهطسل

كما شيب بهراحها      رد من عسل النحل (١)

(١) الشعر والشعراء ، ج ١ ، ص ٦٤ .

وإذا كان ابن قتيبة آثر هذين المقياسين اللفظ والمعنى في الشعر فمزجيهما وحاول أن يضع من تلاقيهما معا أو انفراد أحدهما عن الآخر مقاييس فنية ينظر بها إلى الشعر فإنه وإن كان أعطى للألفاظ جزءا من الاستحسان فهي لا تصل عنده إلى مرتبة المعنى التعليمي، وهذا يشعرنا بأن مفهوم ابن قتيبة للألفاظ لم يكن يتجاوز اللفظ في معناه المحدود، إذ لو أنه وجد طريقا إلى الإحساس بالصياغة لما نثر الأبيات المابقة بتلك الطريقة الخالية من التصوير .

طى أنه كان في استطاعته أن يقف طى بعض الظاهر الجمالية في الشعر، لولا أن النزعة التعليمية كانت تتراءى له وتصرفه في كسل نظرة ينظر بها إلى الشعر .

كما لم تسلم نظرة أبي هلال العسكري للشعر من التأثير بهذه النزعة التعليمية، ويبدو ذلك واضحا من استحسانه لهذين البيتين :

أرى رجلا بأدنى الدين قد قنموا وما أراهم رضا في العيش بالدون  
فاستغن بالدین عن دنیا الطوك كما استغنى الطوك بدنياهم عن الدين

بقوله : « هذا يدخل في جملة المختار ومعناه كما ترى - نهيل فاضل جليل » .  
وقوله عن البيت التالي : « والكلام إذا كان لفظه غثا ومعرضه رثا كان مردودا » ولو احتوى طى أجل معنى وأنبله وأرفعه وأفضله كقوله :

ولما أطمعناكم في سخط خالقنا لا شك سل طينا سيف نقتله »

وبالرغم من تتبع أبي هلال العسكري لابن قتيبة في الكشف عن خلو أبيات كثير المشهورة من المعنى التعليمي بقوله : « وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى، وهي رائقة معجبة، وإنما هي، ولما قضينا الحج، سحننا الأركبان » وشدت رحالنا طى مهازل الإبل، ولم ينظر بعضنا بعضا، جعلنا نتحدث، وتسير بنا الإبل في بطون الأودية » .

فإنه كان أوسع نظرة من ابن قتيبة حين أحس بجودة المعنى غير التعليمي في هذه الأبيات التي نشرها .

فقال : " إن الكلام إذا كان لفظه حلواً عذبا وسلسا سهلا ومعناه وسطا دخل في جملة الجيد وجرى مع الرائع النادر ، كقول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة      ومسح بالأركان من هوامسح  
وشدت على حذب المهاري رحالنا      ولم ينظر الغادي الذي هوراج  
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا      وسالت بأعناق المطى الأباطح<sup>(١)</sup>

فهو قد أطرى هذه الأبيات ، وإن وافق ابن قتيبة على خلوها من المعنى التعليمي .  
« وطريقة ابن قتيبة وأبي هلال العسكري بعده في نشر الأبيات ثم الحكم على قيمة العمل الأدبي فيها طريقة غير مأمونة ، لأنها تخرج من الحساب ذلك التناقض التعبيري الخاص ، وذلك الإيقاع الناشئ من التناقض ، وتلك الصور التي يشعها التعبير ولا تبقى سوى المعنى الذهني العام »<sup>(٢)</sup> .

ولعل محمد مندور لم يفهم ابن قتيبة ، حين ظن أنه لم يتأثر بالمقاييس النقدية التي كانت شائعة في عصره ، فقال " والواقع أن ابن قتيبة كان رجلا مستقلا للرأي ، غير خاضع لتقاليد العرب الأدبية ولا مؤثر من بأحكامهم ولا مطمئن إلى المعتقدات الأدبية التي كانت منتشرة في عصره " <sup>(٣)</sup> .

-----

- (١) أبو هلال العسكري ، الصنائع ، ص ٦٤ - ٦٥ .
- (٢) سيد قطب ، النقد الأدبي ، دار الشروق ، ص ٤٢ .
- (٣) محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، بالقاهرة ، ص ٢٣ .

وهذا غير صحيح، إذ من الواضح أن النزعة التعليمية للمعنى لها جذورها الطويلة في نقد مجالس الخلفاء والأمراء، ولذلك نرى ابن قتيبة يقصد بالمعنى في تقسيمه للشعر المعنى الخلقى .

وكانت المبالغة في تقدير القيمة الخلقية للشعر كثيرا ما تكون على حساب الجانب الجمالي في صياغته، وإذا كان ذلك لم يلفت انتباه النقاد في القرن الثاني للهجرة، فإن النقاد الأتباع في القرن الثالث قد تنبهوا إلى جناية النزعة التعليمية في تناول الشعر على الجانب الجمالي . وروى الجاحظ عن أبي عمرو الشيباني استحسانه لمعاني الشاعر في قوله :

لاتحسبن الموت موت البلى      فانما الموت سوء ال الرجال  
كلاهما موت ولكن ذاك      أفضح من ذاك لذل السوء ال

فقال: " وأنا سمعت أبا عمرو الشيباني وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونحن في المسجد يوم الجمعة أن كلف رجلا حتى أحضر قرطاما ودواة حتى كتبهما .

وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا ولولا أن أدخل في الحكومة بعض الغيب لزعمت أن ابنه لا يقول الشعر أيضا .<sup>(١)</sup>

وهذه الملاحظة من الجاحظ تدل على خطورة هذه النزعة التعليمية عند اللغويين، إذ كانت الأبيات التي أعجب بها أبو عمرو الشيباني ضعيفة من الناحية الفنية بحيث لا يمكن اعتبارها شعرا، ومن هذا المفهوم قام الجاحظ يدافع عن الصياغة باعتبارها أكثر ما يميز الشعر عن غيره .

-----

(١) أبو عثمان عمرو بن الجاحظ ، كتاب الحيوان ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، القاهرة : الطبعة الثانية (تحقيق عبدالسلام محمد هارون) ج ٣ ، ص ١٢١ .

فقال: " وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخفيف اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك . فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير " (١) .

ولا شك أن الجاحظ حين تحدث عن المعاني المطروحة في الطريق وأعطى اللفظ ما أعطى من الصفات لم يكن يريد هذا اللفظ بمعناه المحدود الذي لا قيمة له، وإنما يريد الصياغة التي هي وسيلة التصوير .

وهذا معنى قوله " فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير " فهذه الصناعة ليست في الألفاظ المفردة وإنما هي الصور التي تحدث في المعاني .

ومن المعروف أن عبد القاهر الجرجاني في نقده لأهيات كثيرة واحساسه بجمالها من ناحية اللفظ والمعنى لم يحكم النزعة التعليمية، وأن نظريته كانت فنية خالصة .

والنزعة الفنية في نقد الشعر ظهرت على يد النقاد الأديباء في القرن الثالث من أمثال الجاحظ، وبلغت قممها على يد عبد القاهر الجرجاني .

وهذا دليل على تشعب النقد بعد بداية القرن الثالث، بحيث أصبح قادرا على بلورة الجوانب المختلفة للشعر، وفهم قيمه الجمالية كل على حد - سواء - كانت هذه القيم خلقية أو جمالية .

-----

(١) المرجع السابق .

## الفصل الثاني :

أثر التكسب بالشعر في نمو النقد في مجالس الخلفاء والأمراء

### الفصل الثاني

#### أثر التكسب بالشعر في نمو النقد في مجالس الخلفاء والامراء

كان للتكسب بالشعر في مجالس الخلفاء والامراء أثره في نمو النقد، وهذا الاهتمام من الخلفاء والامراء بالشعر قد مكن التكسب من الإسهام في نمو النقد بشكل واسع، ولأن النظرة النقدية في مجالس الخلفاء والامراء كانت تتجه إلى الشعر وما فيه من روح فنية وجمال، فإن ذلك أعطى للشعر من الجودة الفنية ما يقف في وجه ما توهمننا به النزعة التعليمية من ضعف العاطفة فيه.

وكانت الرغبة حافزا للشعراء على تحسين أشعارهم، واشترك النقاد مع الشعراء في التركيز على المدح والإكثار منه، وذلك بوضعهم المقاييس الفنية للمدح قبل غيره من الأغراض، وهذا يدل على أن النقد فني مجالس الخلفاء والامراء كان يهتم بصفة أساسية بالقيمة الفنية للشعر ولإرضاء المدوحين.

«قال ابن دريد : كان جرير عند الحجاج بالطراق وكان آتته بعد ما أخافه أشد الخوف، فقدم الحجاج البصرة وجرير والغرزاق يتساهاان سبع سنين قبل قدومه، وجرير مقيم بالبصرة وكان قبل ذلك مقيما بالهادية.

فكتب إليه بنو يربوع : أنت مقيم بالهادية وليس أحد يروى عنك، والغرزاق قد ملا طيئك العراق فانحدر إلى جماعة الناس فأشدد بالرجل كما يشهد بك، فانحدر وأقام بالبصرة فلذلك يقول :

وإذا شهدت لشفر قومي مشهدا      آثرت ذاك على بني ومالي  
فأوجهه الحجاج وملا بمدحه الأرض، وبلغ أهل الشام وأمير المؤمنين



ورواه الناس . ثم إن الحجاج أوفده مع ابنه محمد عاشر عشرة من أهل العراق بعدما أجاز به عشرة من الرقيق وأموال كثيرة .

قال : فقدمنا على عبد الطك فخطب بين يديه ، ثم أجلسه على سرير عند رجله ، ثم دعا بالوفد منا رجلا رجلا ، وكلنا له خطبه ، فجعل كلما خطب رجل قطع خطبته وتكلم جرير فقطع خطبته .

ثم قال : من هذا يا محمد ؟

فقال : هذا يا أمير المؤمنين ابن الخطفي .

قال : ما دح الحجاج ؟

قلت : وما دحك يا أمير المؤمنين فأذن لي أنشدك ؟

فقال : هات ما قلت في الحجاج .

فاندفعت في قلبي :

صبرت النفس يا ابن أبي عقيل	محافظة فكيف ترى الثواب
ولو لم يرض ربك لم ينزل	مع النصر الملائكة الغضاب
إذا سمر الخليفة نار حرب	رأى الحجاج أثقبا شهابا

فقال : صدقت . وورا شي الأخطل جالسا ولا أراه . ثم قال : هات بالحجاج فأنشدته :

هاج الهوى لفؤادك المهتاج      فانظر بتوضيح باكر الاحداج  
حتى أتيت على قلبي :

من سد مطلق النفاق عليهم      أم من يصل كصوله الحجاج  
أم من يخار على النساء حفيظة      إذ لا يثقن بغيرة الا زواج  
فتكلم الاخطل وقال : أين أمير المؤمنين يا ابن السراغة ؟

فعلمت أنه الأخطل ، فذهبت حبال وجهي بكسي وقلت : اخسأ ، ومضيت حتى أنشدته كلها . فقال الخليفة : اجلس . فجلست .

ثم قال : قم يا أخطل . هات مديح أمير المؤمنين .

فقام حياشي فأنشد أشعر الناس وأمدح الناس .

فقال له الخليفة أنت شاعرنا وما دحنا أركبه .

فرمى بردائه وألقى قميصه على منكبه ووضع يده على عنقي .

فقلت : يا أمير المؤمنين إن النصراني الكافر لا يعمل ولا يظهر

على المسلم ولا يركبه .

فقال أهل المجلس : صدق يا أمير المؤمنين .

فقال : دعه .

وانتفض المجلس وخرجنا .

فدخل الوفد عليه ثمانية أيام مع محمد كلهن أحجب فلا أدخل

عليه، ثم دخلوا في التاسع وأخذوا جوائزهم، وتهياؤا في العاشر للدخول

والتوديع للرحيل .

فقال محمد : يا أبا حرزه مالي لا أراك تتجهز ؟

قلت : وكيف وأسير المؤمنين علي ساخط ؟ ما أنا بباح أو يرض

عني .

فلما دخل عليه محمد ليودعه .

قال : يا أمير المؤمنين إن ابن الخطفي ماديك وشاعرك، وما دح

الحجاج سيفك وأمينك، وقد لزمنا له صحبة وندام، فإن رأيت أن تأذن

له فإنه أبى أن يخرج معنا وأنت غضبان، وآلى أنه لا يخرج أو ترضى

عنه، فيدخل ويودعك، فأذن لي، فدخلت عليه ودعوت له، فقال : إنما

أنت للحجاج .

قلت : ولك يا أمير المؤمنين، ثم استأذنته في الإنشاء فسكت ولم

يأذن لي ، فاندفعت فقلت :

أتصحو أم فوء ادك غير صاح

فقال : بل فوء ادك .

عشية هم صحبك بالرواح

حتى فرغت منها، وطلعت أني إن خرجت بغير جائزة كان إسقاطي آخر  
الدهر . فلما بلغت إلى شكوى أم حزرة قلت في إثر ذلك :

ألستم خير من ركب المطايا وأندي العالمين بطون راح

فجعل يقول : نحن كذلك، ثم قال : رداها طوى فرددتها فطرب لذلك،  
وقال : ويحك ! أتراها ترويه مائة من الإبل ؟

قلت : نعم، إن كانت من نعم كلب - وقد كنت رأيت خمسمائة  
من نعم كلب مخصفة ذراها ثنيانا وجدعانا .

فقال : أخرجوا له مائة من النعم التي جاءت من عند كلب  
ولا تردلوها .

فشكرت له، وشكر له أصحابي ومن شهدني من العرب، ثم قلت :  
يا أمير المو منين إنما نحن أشياخ من العراق وليس في واحد منا  
فضل عن راحلته .

قال : أفنعمل لك أثمانها ؟

قلت : لا، ولكن الرعاة يا أمير المو منين، فنظر جنهتيه، ثم قال  
لجلسائه : كم يهزي مائة من الإبل ؟  
قالوا : ثمانية يا أمير المو منين .

فأمر لي بثمانية أعد : أربعة صقالبة وأربعة نوبية، وإذا قد  
أهدى إليه بعض الدهاقين ثلاث صحاف فضة، وهن بين يديه يقرعن  
بالخيرزانه .

فقلت : المحليب يا أمير المو منين .

فندس إلي منهن واحدة وقال : خذها لا نفعتك .  
قلت : بلى كل ما أخذته منك ينفعني إن شاء الله .  
وانصرفنا وودعناه .

وكتب محمد إلي أبيه بالحديث كله . فلما قدمنا على الحجاج قال لي :  
أما والله لولا أن يبلغ أمير المؤمنين فيجد على لا أعطيتك مثلها ،  
ولكن هذه خمسون راحلة وأحمالها حنطة تأتي بها أهلك فتعيرهم  
فقبضتها وانصرفت <sup>(١)</sup> .

والذين يتهنون الشاعر التكسب لم يمعنوا النظر في دواعي  
التكسب فلم يكن الشعراء يستطيعون الامتناع عن التكسب لأنهم كانوا  
في الغالب من عامة الناس وأكثرهم عاشوا عيشة الفاقة في السنين الأولى  
من حياتهم .

كان جرير يعد نفسه ليكون من شعراء الخليفة، وهذا دفعه  
إلى أن يمدح الحجاج بن يوسف عامله على العراق، وعرف له  
الحجاج ذلك فأوفده إلى عبد الملك ليمدحه ، فأبى عليه ونقم منه أنه  
انصرف إلى مدح الحجاج عن مدح الخليفة .

ورأى جرير أن يقول في عبد الملك مديحا يضعه في مكانه المناسب ،  
وبلغ ما أراد حين مدح الأُمويين بل أنهم خير من يركب المطايا وأكثر  
الناس عطاء .

واستمع عبد الملك إلى مديحه فقال : نحن كذلك .

وفي رواية أخرى أنه قال : من أراد أن يمدحنا فليمدحنا بمثل  
هذا أوليحت . ولعل البعض سولت له نفسه أن هذا المديح  
الذي قيل رغبة في العطاء هو مديح كاذب، لا يصور مشاعر الشاعر  
على الحقيقة، لأن الشاعر يهمل أن يكسب ولا شيء آخر سوى الكسب

---

(١) أبو علي اسماعيل بن القاسم القالي ، كتاب ذيل الأُمالي والنوادر  
مطبعة دار الكتب المصرية، بالقاهرة، الطبعة الثانية ١٣٤٤ هـ، ص ٤٢ .



ونجد تمايزا واضحا بين شعر الشاعر في مدوحه، وشعره في غيره من يريد أن يرضيه، بصرف النظر عن حقيقة مشاعره نحوه .

وعلى قدامة لنقد عبد الطك فقال: "إن وجه عيب عبد الطك إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن الفضائل النفسية، التي هي العقل، والعفة، والعدل، والشجاعة، وما جانس ذلك ودخل في جملة، إلى ما يليق بأوصاف الجسم والبهاء والزينة وذلك غلط وعيب" (١) .

وتلطف طه إبراهيم بذوقه المرفف في التعليل للفرق الشاسع بين البيتين . فقال "إن البيت لم يقع موقعا حسنا من نفس عبد الطك، لا لأنه عدل في مدحه عن الفضائل النفسية كما يقول قدامة، بل لأن بين البيتين بونا شاسعا في الجمال والقوة والروح، لأن بيت ابن قيس الرقيات في مصعب أروع وقعا وأعلى نفسا وأمس بالنور العلوي، وأشد إثقالا بالله الذي يحرض الخلفاء على أن يمثلوه في الأرض، ولهذا وحده عيب عبد الطك على الشاعر، وليس لخلو بيته من الفضائل النفسية فليس في بيت مصعب شيء منها على النحو الذي يفهمه قدامة" (٢) .

وهو وإن خطأ قدامة فإنه لفت الأنظار لبعض النواحي الدينية التي تخطاها قدامه ليربط المثال بالقاعدة .

وقال محمد مندور: "وهذا مثل واضح لفهم قدامة ولفساد ذوقه وفهاهة نقده، فهو لم يفهم شيئا من نقد عبد الطك بن مروان، ولا فهم شيئا من بيتي عبيد الله، وإنما هي رغبة باطلة في أن يقيم نفسه ناقدا للشعر مع أنه لا يفهم في الشعر شيئا" (٣) .

(١) نقد الشعر، ص ٢١ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٣٤ .

(٣) النقد المنهجي عند العرب، ص ١٣٧ .

ولعل هذا المتحامل على قدامة هو الذى لم يسمعه ذوقه في توضيح الفرق الشاسع فقال: "ومن منا لا يحسن بالفرق القوى في نغمات عبيد الله عندما مدح مصعب بن الزبير، الذى جاهد الشاعر إلى جواره عن إيمان ومحبّة، ومدحه لعبد الملك الذى ساقته إلى جواره من الأيّام، وأبين الشهاب من الله الذى تتجلى عن وجهه الظلما، من الجبين الذى كأنه الذهب؟ وما في التشبيه من ابتذال وركاكة وكذب" (١).

ويبدو أن مظاهر المعظمة التي أحاطت بالأمويين قد أتاحت للشاعر أن ينال من عبد الملك: "خصم سدوحه" فيصفه بالملك لينفى عنه صفة الخلافة التي هي مفخرة من مفاخر العرب في ذلك الوقت، ومن ثم كان اعتراض عبد الملك على كلمة التاج، لأنها توحى بمكان لا يرتاح إليها، فهو ينفر من التاج والذهب والجبين الجميل في برودته وجموده، ويتطلع إلى سمو الشهاب، والتعبير عن ارادة الله ورضاء وفيضان الخير بين الناس بالتطلع إليه. على أن ذلك لا ينفي أن الصفات النفسية مناط الفخر عند العرب حين يفتخرون، وإليها يتطلع المدحون من الخلفاء والأمراء، ويرجون أن يتجه الشعراء إليها في مدحهم، لأنها كانت تمثل المناقب العليا عند العرب في الجاهلية والإسلام، إلا أن ذلك لا يعني خلو الشعر العربي من المديح بالصفات الجسمية، وإن أيناهاهم يميلون إلى المدح بالصفات النفسية ويفضلونها على غيرها من الصفات.

«قال عبد الملك بن مروان لا سليم بن الأحنف الأسدي ما أحسن شئ» مدحت به، قال قول الشاعر:

أسليم ذاكم لا خفا بمكانسه - لعين ترجى أولأذن تسمع -  
من النفر الشم الذين إذا اعتزوا وهاب رجال حلقه الهاب قعقوا  
جلا الأذفر الأحرى من المسك فرقه وطيب دهنأ رأسه فهو أنزع  
إذا النفر السود اليمانون حاولوا له حول برديه أرقوا وأوسعوا

فقال عبد الملك: أحسن من هذا قول قيس بن ثعلبة سلت.

قد حصت البيضة رأسى فما      أطعم نوما غير تهججاع  
أسعى على جبل بنى مالك      كل امرىء في شأنه سامسى (١)

وهذا يوضح اهتمام عبد الملك بالفضائل النفسية وتغليبها على الصفات  
الجسمية في المدح، بل إنه يذهب إلى أكثر من ذلك، فيقارن بين الصفات  
النفسية ويفضل بعضها على بعض. قال ابن الكلبي: أنشد الأخطل عبد  
الملك بن مروان قوله:

بكر العواذل يبتدرن ملائق      والعاذلون فكلمهم يلحانسى  
في أن سبقت بشرية مقدية      صرف مشعشة بما شنان  
فقال له عبد الملك: شبيب بن البرصاء أكرم منك وصفا لنفسه، حيث يقول:

وإنى لسهل الوجه يعرف مجلسى      إذا أحزن القاذوره المتعبس  
يضى سنا جودى لمن يهتفى القرى      وليل بخيل القوم ظلما جندس  
الين لذى القرى مرارا وتلتوى      بأعناق أعدائي حبال تمرس (٢)

وليس هذا الاتجاه مقصورا على الخلفاء، بل هو نظرة عامة يقاس بها الشعير  
عند الأئمة. قال أحمد بن مخلد المهلبى نظر الحجاج إلى يزيد بن  
المهلب يخطر في مشيته. فقال: لعن الله المغيرة بن حنبل حيث يقول:

جميل المحيا بخترى إذا مشى      وفي الدرع ضخم المنكبين شناق  
فالتفت إليه يزيد فقال إنه يقول فيها:

شديد القوى من أهل بيت إذا وهى      من الدين فتق حملوا فأطاقوا  
مراجيح في اللاواء إن نزلت بهم      ميامين قد قادوا الجيوش وساقوا (٣)

- 
- (١) العقد الفريد، ج٦، ص ١٦٥.  
(٢) كتاب الأغاني، ج١٢، ص ٢٨٠.  
(٣) المرجع السابق، ج١٣، ص ١٠٠.



ومن الأ<sup>١</sup> مثلة السابقة نجد أن عبد الملك أكثر عناية من غيره بالصفات النفسية، ولو أن قدامه وفق إلى اختيار السئال الذي يساير هذا الاتجاه عند عبد الملك لما استطاع أحد أن ينكر عليه ذلك، ولكن أكثر وضوحاً في التعليل لوجهة نظره، غير أن قصوره عن فهم رأى عبد الملك في البيتين أوقعه في تصوّره الخاطىء بشأن المديح بالصفات الجسمية.

والوصف بالجمال غير مرفوض إلا أن يكون المدح مقتصرًا عليه، وكثيراً ما تكون الصفات الحسية رمزا لصفات نفسية، مثل الوصف بطول النجاد وبياض الوجه، فهما رمزان للشجاعة والكرم والبشاشة.

\* ونظلم قدامه إذا قلنا إنه استورد هذا الاتجاه من أرسطو، وفرضه على الشعر العربي، الذي كان يجري في جملته على الفخر والمدح بهذه الصفات التي نهمت من حياة العرب في الجاهلية، ثم هذبها الإسلام ونماها، وكل ما هنالك هو أن قدامة قد تأثر بأرسطو في التقنين والتععيد، فعمد إلى جعل ما كان مألوفاً وغالباً في الشعر العربي من إثارة هذه الصفات في الفخر والمدح، في صورة منهجية وصيغة قاعدية، على أن قدامه قد خالف أرسطو حين أغفل الصفات الجسمية، بل أنكر أن تكون من الصفات التي ينبغي أن يتوخاها المادح من مديحه، على حين أن أرسطو قد تكلم بعد الذي ذكره من الفضائل النفسية عن الصحة والجمال وغيرها من الفضائل الجسمية الناشئة عنهما<sup>(١)</sup>.

ومعنى هذا أن أصل الاتجاه الجديد الذي ظهر في القرن الأول يرجع إلى العصر الجاهلي.

وإذا احتكنا إلى الذوق العربي سنجد أنه يطلب تمجيد القبيلة ويراه مدحا غاية المدح، قال عمر بن الخطاب لما سمع قول الشاعر:

لولا جرير هلكت بجيلية  
نعم الفتى وبثت القبيلة  
ما مدح من سب قومه<sup>(٢)</sup>.

-----

(١) ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، ص ١٨٤.

(٢) شذرات الذهب، ج ١، ص ٥٨.

فانتما جريرو لهجيلة يكفل له من الشرف والضة بالقدر السدى  
يكون لها لآن ارتفاع الفرع امتداد للأصل .

وأنكر القاضي الجرجاني أن يفخر المرء بنفسه إلى الحد الذي يجعل  
قومه يشرفون به دون أن يشرف هو بهم .

ومن أجل ذلك عاب على أبي الطيب المتنبي قوله :

ما بقومي شرفت بل شرفوا بي ونفسي فخرت لا بهجدودي

ثم طق على هذا البيت بقوله : " وهذا معنى سوء يقصر بالمدوح ويفض  
من حسبه ويحقر من شأن سلفه ، وإنما طريقة المدح أن تجعل المدوح  
يشرف بآباءه والآباء تزداد شرفا به . فتجعل لكل منهم في الفخر  
حظا وفي المدح نصيبا " (١) .

وقول المتنبي : بأنه لا شرف له بآباءه ، هو في نظر القاضي الجرجاني  
" هجو صريح " (٢) . فالأبناء يشرفون بالآباء قبل أن يشرفوا بأنفسهم  
لأنهم يحملون عنهم اسمهم .

« وقال عدي : لما ادعى معاوية زيادا ، قال عبد الرحمن في ذلك -  
والناس ينسبوننا إلى ابن مفرغ لكثرة هجائه وذلك غلط - قال :

مغلغلة من الرجل الهجسان	ألا تبلغ معاوية بن حرب
وترضى أن يقال أبوك زان	أتفضب أن يقال أبوك عاف
كرحم الفيل من ولد الأتان	فأشهد أن رحلك من زياد
وصخرة من سمية غير داني	وأشهد أنها ولدت زيادا

-----

(١) القاضي طي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ،

(٢) دار احياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه ، الطبعة الثالثة ،

فبلغ ذلك معاوية بن حرب فحلف ألا يرضى عن عبد الرحمن حتى يرضى عنه زياده فخرج عبد الرحمن إلى زياد فلما دخل عليه قال: يا عبد الرحمن أنت القاتل :

ألا أبلغ معاوية بن حرب مغلغلة من الرجل الهجان  
قال : لا أيها الأمير ما هكذا قلت ولكني قلت:

ألا من بلغ عني زيادا	مغلغلة من الرجل الهجان
من ابن القرم قرم بني قصي	أبي العاص بن آمنة الحصان
حلفت برب مكة والمصلى	وبالتوراة أحلف والقسرآن
لأنت زيادة في آل حرب	أحب إلى من وسطى بنانسي
سررت بقربه وفرحت لما	أتاني الله منه بالبيسان
وقلت أخو ثقة وعسم	بمون الله في هذا الزمان
كذاك أراك والاهوا شتى	فما أدري بهيب ما ترانسي

فرضي عنه زياد وكتب له بذلك إلى معاوية فلما دخل عليه بالكتساب قال : أنشدني ما قلت في زياده فأنشده فتبسم ثم قال : قبح الله زيادا ما أجعله والله لما قلت له أخيرا حيث تقول :

لأنت زيادة في آل حرب .....  
شر من القول الأول ولكنك خدعته فجازت خديمتك عليه (١) .

فالشاعر عرض بالأمر حين جعله زيادة في آل حرب فلا قرابة تجمعهم بهم غير المصلحة السياسية فهذا رأي فيه واليرض زياد ما شاء بهذا النسب أو ذاك .

«ووفد ابن مطير الأسدي على معن بن زائدة المaulي اليمني، وقدمده . فلما دخل عليه أنشده :

أتيتك إذ لم يبق غيرك جابر ولا واهب يعطي اللهى والرفاثا

فقال له ممن : يا أخا بني أسد، ليس هذا بالمدح، وإنما المدح قول :  
أخي تميم الله نهار بن توسعه في سمع بن مالك بن سمع :  
قلدته عرى الأُمور نزار      قبل أن تهلك السراة البهور» (١)

فالأُمير وإن انتقد طي الشاعر قوله إلا أنه لم يبين مظاهر الضعف في  
البيت المنقود، ولعله أراد من خلال ذكره للبيت أن يوضح الفرق بين  
المديحين، فالكريم إنما يتطلع إلى أن يقاس بالكرماء، لا أن يتحصل  
طي هذه المنزلة لأن الكرماء فنوا فلم يبق منهم أحد . «وقال مصعب  
ابن عبدالله الزهيري : اجتمع عند ممن بن زائدة ابن أبي عاصية وابن  
أبي حفصة والضمري فقال : لينشدني كل رجل منكم أمدح بيت قاله  
في :  
فأنشده ابن أبي حفصة :

مسحت ربيعة وجه ممن سابقا      لما جرى وجرى ذوو الأحساب  
فقال ممن : الجواد يعثر فيصبح وجهه من العثار والغبار وغيرهما .  
وأنشد الضمري :

أنت امرؤ هتك المعالسي      ودون معروفك الربيع  
قال : ما أحسن ما قلت، ولكن لم تسمني ولم تذكرني فمن شاء انتحله .  
قال ابن أبي العاصية :

إن زال ممن بني شريك لم يزل      لندي إلى بلد بغير سافر  
(٢)  
فضله طيهم .

فممن يهتم بأمور خارجه عن الشعر، مثل ذكر اسمه واختصاصه بالبيت  
بحيث لا يمكن أن ينتحل وينقل إلى غيره، وطي هذا الأساس فضل ممن  
الشاعر الذي ذكره باسمه، وقدمه طي شاعرين آخرين مدحاه فأخفق الأول  
في تأدية المعاني وأجاد الثاني ولكنه ذكر بيتا حلقا دون ذكر  
المدح .

(١) الموشح، ص ٣٦٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٩٤ .

« قال أبو عبيدة : لما أنشد ذو الرمة بلالا مدحه فبلغ قوله :

رأيت الناس ينتجمعون غيثا      فقلت لصيدح انتجمي بلالا

قال بلال : يا غلام أطف ناقته فإنه لا يحسن أن يمدح .

فلما خرج قال له أبو عمرو : وكان حاضرا . هلا قلت له : إنما عانيت  
بانتجاع الناقة صاحبها كما قال الله عز وجل : " واسأل القرية التي كنا فيها " .  
يريد أهلها .

وهلا أنشدته قول الحارثي :

وقفت على الديار فكلتني      فما ملكت مدامعها القلوص  
يريد صاحبها .

فقال له ذو الرمة : يا أبا عمرو : أنت مفرد في علك ، وأنا في على  
وشعري ذواشبه <sup>(١)</sup> .

ونقد بلال لمديح ذي الرمة لا يمكن أن يفسر بالصورة التي أوضحها  
أبو عمرو للشاعر لتكون مبررا لقبول هذا المدح فليس بخاف على بلال أن مراد  
الشاعر بانتجاع الناقة صاحبها والذي لم يستحسنه بلال في هذا المدح هو  
ما وضعه طه إبراهيم بقوله : " إن الكريم لا يرضى أن تنصرف المطايا  
عن سبيله فلا يهق منها غير صيدح " .

و«عن أبي الدهم» قال : قال الحجاج للغزدق وجريرة - وبين يديه  
جارية - أيكما مدحتني ببيت فضل فيه فهذه الجارية له . فقال الغزدق :

من يأمن الحجاج والطير تتقى      عقوبته - إلا ضعيف المزائم  
وقال جرير :

من يأمن الحجاج أما عقابه      فمروأما عهده فوشيــــــــق  
فقال الحجاج : " والطير تتقي عقوبته " كلام لا خير فيه ، لأن الطير تتقى كل

شيء الثوب والصبي وغير ذلك خذها يا جرير» (١) .

وطلق عليه محمد بن يحيى بقوله : " وهذا لعمري كذا إلا أن جرير  
أخذ ابتداء الفرزدق فقال فيه " (٢) .

وبالرغم من أن جريرا أخذ ابتداء الفرزدق فقال فيه . فإن بيت  
جرير معيب كذلك لأن صدره ينفى أن يأمن الحجاج أحده بينما يصفه  
في آخر البيت بأنه وثيق العهد وأنه إذا عاهد وفوه ومعنى ذلك أن من  
عاهده على السلم ضمن له وفاء الحجاج تمام هذا العهد وأمن جانبه  
وفي ذلك ما ينفى شمول أن الحجاج لا يأمنه أحد .

ومع ذلك فالحجاج يعرف أين يضع الكلمة ويدرك قيمة الشعر  
حينما يخاطب به رئيس وكيف يجب أن يقال :

«قدمت ليلي الأخيلى على الحجاج فأنشدته :

إذا ورد الحجاج أرضاً مريضة تتبع أقصى دائها فشاها  
شفاها من الداء العضال الذى بها

غلام إذا هز القناة سقاها  
قال : تقولين غلام ؟ قولى همام» (٣) .

فكلمة غلام هنا بها موقعها ولم تجد حظها من التوفيق إلى حسن  
ملاءمتها لموقف المدح ومقام المدوح، ولذلك لم تقع موقعا حسنا من نفس  
الحجاج، وأفسدت في حسه مذاق هذا المدح، لما توحى به من الحداثة  
والطيش والنزق ومراجعة الصبا، وهي تطلق على الحدث الصفيـر  
السن وعلى غيره، ولكنها غلبت عليه عرفاء كما تجىء وصفا للخادم وتستعمل  
في ندائه، ولو أن الشاعرة تنبهت إلى ما يمكن أن يكون للكلمة من أثر نفسي  
لما ذكرتـها في مقام المدح بالقوة أو الشجاعة والقدرة على معالجة العصي  
من الأمور .

(١) الموشح، ص ٢٢٤ .

(٢) النقد القديم، ص ٦٠ .

(٣) أمالى المرتضى، ج ١، ص ٢٢٤ .

«وكان أشجع السلمي ردى\* المنظر قبيح الوجه مصابها بعين، وكان  
على قلب الرشيد ثقيلًا من بين الشعراء\* قد دخل عليه يوما فقال : يا أمير  
الموءنين إن رأيت أن تأذن لي في انشادك\* فإنني إن لم أظفر منك بهغيتي  
في هذا اليوم فلن أظفر بهاء قال : وكيف ؟

قال : لا\* نبي مدحتك بشعر لا أطمع من نفسي ولا من غيري فسي  
أجود منه ، فإن أنا لم أهرزك في هذا اليوم فقد حرمت منك ذلك  
إلى آخر الدهر .

فقال : هات إذن أسمع .

فأنشده قصيدته الميمية التي يقول فيها :

وعلى عدوك يابن عم محمد      رصدان ضوء الصبح والإظلام  
فإذا تنه رعته وإذا هدا      سلت عليه سيوفك الأحلام

فلما بلغ هذين البيتين اهتز الرشيد وارتاح، وقال هذا والله المدح الجيد  
والمعنى الصحيح لا ما عطلت به سامعي هذا اليوم .

وكان أنشده في ذلك اليوم جماعة من الشعراء\* ثم أنشده قصيدته  
التي على الجيم وهي قوله :

ملك أبوه وأمه من نبعــــــــــــــــة      مضها سراج الأمة الوهاج  
شربها بمكة في ذرا بطحائها      ماء النبوة ليس فيه مزاج  
فلما سمع هذين البيتين كاد يطير ارتياحا، ثم قال يا اشجع لقد دخلت  
إليّ وأنت أثقل الناس على قلبي، وإنك لتخرج من عندي وأنت أحب  
الناس إليّ .

فقال له : فما الذى اكسبتني هذه المنزلة ؟

قال له : الغنى فاسأل ما بدا لك .

قال : ألف ألف درهم .

قال : ادفعوها إليه (١) .

فبالرغم من أن الخلفاء والأُمراء كانوا يفضلون المدح في مجالسهم على غيره من الأغراض الشعرية ، فإن تفضيلهم للشعر كان مع ذلك مع بناء على جودته الفنية .

وإذا كان المدح عاملا من عوامل التكسب ، فإن هذا المدح لم يكن ليتكسب به إلا بعد الحكم عليه ، وهذا يعني أن الشاعر المادح لا يصل دائما إلى ما يريده من التكسب بحيث يلقي على المدوح أى كلام ليقبله في سذاجة .

والجدير بالذكر أن الخلفاء وغيرهم كانوا يعطون الشعراء ليس للمدح فقط ، بل خوفا من الهجاء كذلك ، وهذه الحقيقة أوضحها أبو موسى الأشعري في عصر الراشدين لعمر فآقره عليها ، كما أشار إليها عبد الملك ابن مروان في وصيته لأكل البيت الأُموي .

فقال : « يا بني أُمية أحسابكم أعراضكم لا تمروضوها على الجهال » فإن الذم باق ما بقي الدهر ، والله ما سرني أني هجيت بهيت الأعشى وأن لي طلاع الأرض ذهباً . وهو قوله في عقيقة بن علال :

يهيئون في المشتى ملا بطونهم وجاراتهم غرض يهتن خمائصا  
والله ما يبالي من مدح بهذين البيتين ألا يمدح بغيرهما وهمما  
قول زهير :

هنالك إن يستخبلوا المال يخبلوا وإن يسألوا يعطوا وإن ييسروا يفلوا  
على مكتر ٣٤ حق من يعتر بهم وعند المقلين الساحة والبذل (٢) .

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٢٥٠ .

(٢) زهر الآداب ، ج١ ، ص ١١ .



فالشعراء كانوا مخوفين الجانب، وكان هجاءهم ذا أثر بعيد في نفس المهجو ومن حوله . «قال حماد الراوية سألت أعرشي قيس شجرة بسن سليمان العباسي حاجة فردت عنها . فقال يهجو» :

لقد كنت خياطاً فأصبحت فارساً      تعد إذا عد الفوارس من مضر  
فإن كنت قد أنكرت هذا فقل كذا      وبين لي الجرح الذي كان قد دثر  
وأصبعك الوسطى عليه شهيدة      وما ذاك إلا وخزها لثوب بالإبر

قال وكان يقال : إن شجرة كان خياطاً وقد كان ولي للحجاج بعض أعمال السواد فلما قدم على الحجاج قال له : يا شجرة أرني اصبعك أنظر إليها . قال : -أصلح الله الأمير- وما تصنع بها ؟ قال : أنظر إلى صفة الأعرشي . فخجل شجرة .

فقال الحجاج : لحاجبه : سر المعطي أن يعطي الأعرشي من عطاء شجرة كذا وكذا .

يا شجرة إذا أتاك امرؤ ذو حسب ولسان فاشتر عرضك منه » (١) .

ويظهر هذا الأثر في السخرية المرة التي أطلعت شجرة على ما في نفوس الحجاج من هجاء الأعرشي له ، ولم يكن يهم الحجاج صدق الأعرشي أو كذبه ، بقدر ما يهمه أن يكون لهذا الهجاء المخجل أثر في نفس شجرة ، فيظل يحذره ويخافه حتى يأمن على عرضه من السنة الشعراء .

وقال أبو العيينة : دخل الغزدق إلى سميد بن العاص وعنده

الحطيثة ، فلما مثل بين يديه قال :

إليك فررت منك إلى زياد      ولم أحسب دمي لكما حللاً  
فإن يكن الهجاء أحل قتلي      فقد قلنا لشاعركم وقلاً  
تري الفر الجحاج من قرين      إذا ما الأعرشي الحدشان علا

قياماً ينظرون إلى سعيد كأنهم يرون به هـلالاً

فقال الحطيثة : هذا والله أيها الأمير الشعراء ما كنا نعلل به منذ  
(١)  
اليوم .

فمن الخلفاء والامراء من كان يتعقب من يهجو من الشعراء ولعل  
الفرزدق هجا زيادا ، فطلبه زياد فهرب إلى سعيد بن العاص يطلب  
منه حمايته ويمدحه بشعر يذكر فيه حاله مع زياد ، ويظهر أن زياد  
قد سلط بعض الشعراء على الفرزدق فرد عليه الفرزدق بما جعل زيادا  
يبيع دمه .

ومعروف أن الإسلاميين ضربوا المثل في تصوير أقبح صور الهجاء .

« قال المدائني امتدح ربيعة العباس بن محمد بن علي بن عبدالله  
ابن العباس بن عبد المطلب بقصيدته ، وهي قصيدة نادرة جيدة ، يقول  
فيها :

لو قيل للعباس يا بن محمد	قل لا وأنت مخلد ما قالها
ما إن أهد من المكارم خصلة	إلا وجدتك عصا أو خالها
وإذا الملوك تسايروا في بلدة	كانوا كواكبها وكنت هلالها
إن المكارم لم تزل معقولة	حتى حلت براحتيك عقابها

وكان العباس بخيلاً فبعث إليه بدينارين - وكان امل ان يأخذ منه الفين -  
فلما وصل إليه ذلك كاد يجن ، واغتاظ غيظاً شديداً ، وقال للرسول : خذ  
الدينارين فقد وهبتهما لك على أن تحمل رقعتي إليه فتجعلها في  
دواته من حيث لا يعلم ذلك .

فقال له : أفعل فأخذ الرقعة وكتب فيها :

مدحتك مدحة السيف المحلى	لتجرى في الكرام كما جريت
فهبها مدحة ذهب ضياعها	كذبت عليك فيها واحديت

(١) المرتضى طي بن الحسين ، امالي المرتضى ، دار الكتاب العربي ،  
بيروت لبنان ، ١٣٨٧ هـ (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم )

ففعل الرسول ذلك، فلما وقف العباس على البيتين غضب وقام من وقته إلى الرشيد فدخل عليه-وكان عم أبيه، وقد كان هم الرشيد أن يتزوج ابنته، وكان له مكرما مبجلا- فرأى الرشيد التفسير في وجهه .

فقال : يا عم ما شأنك؟

قال : يا أمير المؤمنين هذا ربيعة الرقي قدهجاني .

فقال الرشيد : ويلى على ابن اللخنا يهجو عسى وأعز الناس علي ؟ وأمر باحضاره، فأحضر، والرشيد يتميز غيظا عليه .

فقال له : يا أمير المؤمنين اسمع قصتي معه فإن وجدت عذرا وإلا فافعل ما هست به وأنت من دمي في حل وسعة، ثم أنشده مدحته فيه، وقال يا أمير المؤمنين كيف تراها ؟

قال : ما مدح الخلفاء بمثلها حسنا .

فقال : يا أمير المؤمنين إنه وصلني عنها بدينارين - فوهبتهم مسما لرسوله وكتبت إليه البيتين .

فلما سمع الرشيد ذلك أطرق وأحب أن يتأمل القصيدة .

فقال : اثنني بها فأمر غلامه بحملها إليه، فتأملها وأعجب بها . وقال للعباس : أحقا أنك أثبتت عليها بدينارين ؟ فسكت . فقال لربيعة : ويحك يا رقي أصدقني .

فقال : يا أمير المؤمنين، وحياتك إنه وصلني بدينارين وإنسي وهبتهما لغلामه .

فنظر إلى العباس نظرا منكرا، وقال : سوأ لك فضحت نفسك وأسلافك . فاستحيا العباس ولم يحجر جوابا . فأمر الرشيد لربيعة بثلاثين ألف درهم وجعله نديما وخلع عليه فأعطاه حلتين .

فلما أراد الخروج قال له : يا ربيعة .

قال : لهيك يا أمير المؤمنين .

قال : إياك أن تذكره بعدها في شعرك<sup>(١)</sup> .

فالشاعر وإن كان يعرض على المدوح شعره، فإنه يهدف لمعنى أسمى من هذا المديح وذلك التكسب الذي ناد عليه من شعره، إنه قصد إلى الإشادة بذكر ومدوحه بما ليه أعظم الأثر في نفسه، لذا كان طمس صاحبه ألا يخيب ظنه فيقابلة بما يسوءه من أخلاقه، لأن الشاعر سيكون له موقف آخر من هذا المدوح شبيه بموقفه والشاعر في كلا الحالين يعتبر صادقا إلى حد ما .

«وقصد أعرابي المأمون فقال : قد قلت شعرا .

فقال : أنشده فأنشد :

حياك رب الناس حياكا      ان يجمال الوجه رداكا

بغداد من نورك قد أشرقت      وأورق العود بجذواكا

فأطرق المأمون ساعة ثم أنشد :

حياك رب الناس حياكا      إن الذي أملت أخطاكا

أتيت شخصا كيسه قد خلا      ولو حوى شيئا لا عطاكا

فقال : يا أمير المؤمنين، إن بيع الشعر بالشعر ربا، فاجعل بينهما محلا . فضحك، وأمر له بما<sup>(٢)</sup> فالشعراء كانوا يتكسبون بالشعر في مجالس الخلفاء والأمراء وسائرهم النقاد بأخذهم الأجر على نقدهم والكل كان يسهم بذوقه الغني في رفعة الشعر .

-----

(١) طبقات الشعراء ص ١٥٧ .

(٢) محاضرات الأدباء ج ٤ ص ٧١٩ .

وكان الخلفاء يطمحون إلى أن يبالغ الشعراء في اطرائهم،  
ولعل هذا الطموح هو الذي دفعهم إلى محاسبة الشعراء على  
المبالغة في امتداح الفير، ويظهر ذلك واضحا في موقف عبدالملك  
ابن مروان من مديح ليلى الأخيلية لتوبة، وما قالت زوجته عاتكة .  
« قال موسى بن يعقوب : دخل عبدالملك بن مروان على زوجته عاتكة  
بنت يزيد بن معاوية فرأى عندها امرأة بدوية أنكرها .

فقال لها : من أنت ؟

قالت : أنا الوالدة الحرة ليلى الأخيلية .

قال : أنت التي تقولين :

أرجمت جفان ابن الخليج فأصبحت حياض الندى زالت بهن المراتب  
فعماته لهفي يطوفون حوله ————— كما انقض عرش البئر والورد عاصب

قالت : أنا التي أقول ذلك .

قال : فما أبقيت لنا ؟

قالت : الذي أبقاء الله لك .

قال : وما ذاك ؟

قالت : نسبا قرشيا، وعيشا رخيا، وامرة مطاعة .

قال : أفردتني بالكرم .

قالت : أفردته بما أفرده الله به .

قالت عاتكة : إنها قد جاءت تستمين بنا عليك في عين تسقيها وتحميمها  
لها، ولست ليزيد أن شغعتها في شيء من حاجاتها، لتقديمها أعرابيا  
جلفا على أمير المؤمنين .

قال : فوثبت ليلى فقامت على رجلها واندفعت

تقول :

عليها بنت آباء كرام -	ستحملني ورحلي ذات وخد
وغلقت دونها باب اللثام -	إذا جعلت سواد الشام جنبها
ذوو الحاجات في غص الظلام	فليس بمائد أبدا إليهم
عزاء النفس منكم واعتزامي	أعانتك لو رأيت غداة بنا
مشيمه ولم ترعي ذمامي	إذا علمت واستيقنت أني
أبا الذبان فوه الدهر دامي	أجعل مثل توبة في نداء
تغذ السير للبلد التهامي	معان الله ما صفت برحلي
باهرته وأولى باللثام	أقلت خليفة فسواه أحجس
ذوو الأخطار والخطط الجسام	لثام الملك حين تعد كعب

ف قيل لها : أي الكعبيين عنيت ؟  
 قالت : ما أخال كعبا ككعبي (١) .

فبعد الملك يظهر الغيرة من مديح ليلى لتوبه ويستكثر عليه ما وصفته  
 به من تلك الصفات المبالغ فيها، ما جعله يحسد ثوبه ويقابلها تلك  
 المقابلة الجافية .

وأدركت ليلى ما يطمح إليه عبد الملك من فعلته هذه، فردت عليه  
 تهجوه وتغزطيه بقومها لا يدخل أبو نخله على أبي العباس السفاح  
 فاستأذنه في الانشاد .

فقال : - لهيك الله - الست لقاتل لمسلمة بن عبد الملك :

أسلمه يا نجل خير خليفة	ويا فارس الهيجا ويا جيل الأرض
شكرتك إن الشكر حبل من التقى	وما كل من أوليته نعمة يقضى

(١) كتاب الأغاني، ج ١، ص ٢٤٥ .

والقيت لما أن أتيتك زائرا  
على لحاف سايف الطول والعرض  
ونبهت من ذكرى وما كان خاملا  
ولكن بعض الذكر أنه من بعض

ثم أمره بأن ينشد، فأنشده أرجوزة يقول :

كنا أناسا نرهب الهلاكـا  
ونركب الأعجاز والأوراكا  
وكل ما قد مرفي سواكا  
زور وقد كفر هذا ذاكـا (١)

وهذه البالغة في المدح، التي كان الشعراء يسبقونها على جميع مدوحيهـم، كانت تشير حفيظة الخلفاء، وكان إحساسهم بالفروق التي تميزهم عن غيرهم من الأمراء واضحا.

«وروى أن ابن هرمه دخل على المنصور وقال: يا أمير المؤمنين، إني قد مدحتك مديحا لم يمدح أحد مثله.

قال : وما عسى أن تقول في، بعد قول كعب الأشقر في المهلب:

براك الله حين براك بحرا  
وفجر منك أنهارا غسارا  
فقال له : قد قلت أحسن من هذا.

قال : هات.

فأنشده قوله :

له لحظات في حفا في سريره  
قال : فأمر له بأربعة آلاف درهم.

فقال له المهدي : يا أمير المؤمنين قد تكلف في سفره إليك نحوها.

فقال له المنصور: يا بني، إني وهبت له ما هو أعظم من ذلك، وهبت له نفسه، أليس؟ هو القاتل لعبد الواحد بن سليمان :

-----

إذا قيل من خير من يرتجى      لمعتر فهر ومحتاجها  
ومن يعجل الخيل يوم الوغى      بالجامها قبل اسراجها  
أشارت نساء بني غالب      إليك به قبل أزواجها (١)

فالشاعر يكون عرضة للعقاب، وقد يصل الأمر إلى التهديد بالقتل، فالمنصور يرى أنه قد وهب للشاعر نفسه، لأنه مدح غيره بصورة مبالغ فيها .

”وهذا الحوار بين الخليفة وولي عهده، له دلالات شتى، ولكننا نكتفي بدلالات النفسية على غيره المتصور من أن يوصف أحد بالفيرة والإقدام والكرم فوق ما يوصف هو بها، ودلالات الثقافية في إلمامه بأحسن ما قيل في هذا الغرض“ (٢) .

وهذا التقنين للمبالغة، يلفت الانتباه إلى سيطرة الخلفاء على سير النقد الذي يثار في مجالسهم، وإن كان الخليفة في كثير من نقده يعبر عن بصيرة بما ينقد، فالمبالغة التي كانت موضع إعجاب الخلفاء، لا يحسن بلوغ النهاية فيها إلا إذا كان المدوح خليفة (٣) .

ولهذا استنكرها الخلفاء في مديح السوق والامراء، ورأوا أنهم أحق بها، بما لهم من المنزلة التي تخول لهم هذا المدح، وبذلك أصبحت المبالغة في المدح مبدأ نقدياً .

وتطورت الأمور بتأثر من الحضارات السابقة، وبخاصة الفارسية، ليصبح التقسيم إلى طبقات، ظاهرة لا يمكن إنكارها في المجتمع الإسلامي .  
« قال علي بن المبارك الأحمر: لقي أبو العتاهية ابن المناذر بمكة، فجعل يمازحه ويضاحكه، ثم دخل على الرشيد فقال: يا أمير المؤمنين، هذا ابن المناذر شاعر البصرة، يقول قصيده في سنه، وأنا أقول في سنة ما عني قصيدة . »

-----

(١) كتاب الأغاني، ج٦، ص ١١٠ .

(٢) مقدمة في النقد الأدبي، ص ٣٩٢ .

(٣) العمدة، ج٢، ص ١٢٩ .



فقال الرشيد: أدخله إلي، فأدخله إليه وقد را أنه يضعه عنده .

فدخل فسلم ودعا، فقال : ما هذا الذي يحكيه عنك أبو العتاهية ؟

فقال ابن المنذر : وما ذاك يا أمير المؤمنين ؟

قال : زعم أنك تقول قصيدة في سنة، وأنه يقول كذا وكذا قصيدة في السنة .

فقال : يا أمير المؤمنين لو كنت أقول كما يقول :

ألا يا هبة الساعة أموت الساعة الساعة

لقلت منه كثير، ولكني الذي أقول :

إن عهد المجيد يوم تولي هد ركنًا ما كان بالمهدود

ما درى نعمة ولا حاملوه ما طوى النعش من عفاف وجود

فقال له الرشيد : هاتها فأنشدنيها فأنشده .

فقال الرشيد : ما كان ينبغي أن تكون هذه القصيدة إلا في خليفة

أو ولي عهد، ما لها عيب إلا أنك قلتها في سوقه، وأمر له بعشرة آلاف

(١) درهم .

ويتضح الاثر الاجتماعي في تكييف القصيدة من تحويل النقاد لعبارة

عمر في زهير " كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون في الرجل " .

يقول الأمدى في معنى قول عمر رضي الله عنه " أرا أن لا يمدح

السوقة بما يمدح به الملوك، ولا يمدح التجار وأصحاب الصناعات بما

يمدح به الصعاليك، والأبطال، وحمله السلاح، فان فعل الشاعر ذلك

فقد وصف كل فريق بما ليس فيه " (٢) .

ومعنى هذا أن كل طبقة قد أصبحت لها صفات ثابتة، ينبغي

للشاعر أن يبرزها إذا كان يسيل شخصية منها .

-----

(١) كتاب الأغاني، ج ١٨، ص ٢٠٨ .

(٢) أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى، الموازنة، مطبعة حجازي، بالقاهرة؛

الطبعة الأولى، ١٣٦٣ هـ، ص ٢٦١ .

فالرشيد استنكر هذا المديح على سوقته، ولو أنه قيل فيه لسرهه،  
ولكنها غير الطوك ورغبتهم في ألا يتناول أحد إلى نيل أوصافهم  
أو الاقتراب من مكانهم .

والتقى الخلفاء والأمراء بتراث عريق من التقاليد الرسمية، فظهرت  
طيهم أبهة الطك، وجعلوا من حسن التأني في مخاطبة الخلفاء  
والأمراء من جانب الشعراء مبدأً نقدياً، بدأه معاوية برفضه للتشبيهات  
البسيطة، والاستعارات الساذجة عند شعراء عصره، ومطالبته بنمط من  
المدح يختلف عن النمط المعهود من قبل .

« وفد الأخطل على معاوية فقال: إني امتدحتك بأبيات فاسمعها .  
فقال: إن كنت شبهتني بالحية أو الأسد أو الصقر فلا حاجة لي فيها  
وإن كنت قلت في كما قالت الخنساء :

وما بلغت كف امرئ تناول به المجد إلا حيث ما نلت أطول  
وما بلغ المهدون في القول مدحة وإن صدقوا إلا الذي فيك أفضل  
فمها .

فقال الأخطل : والله لقد أحسنت، وقلت بيتين ما هما بدون ما سمعته  
وأنشده :

إذا ماتت العزوان قطع الفنى فلم يبق إلا من قليل مصرود  
وردت أكف الراغبين وأمسكوا من الدين والدنيا بخلف مجدود<sup>(١)</sup> .

وبإدارة معاوية تلزم الشعراء بتصور جديد للمدح، يتلاءم والمقلية الجديدة  
التي تواكب التحضر وتسعى للأخذ بأسبابه .

وقال عبد الملك بن مروان " يا معشر الشعراء، تشبهوننا مرة بالأسد  
الأبخر، ومرة بالجبل الأوعر، ومرة بالبحر الأجاج، ألا قلت فينا كما قال أيمن  
ابن خريم في بني هاشم:

نهاركم مكابدة وصوم  
وليلكم صلاة واقتسرا\*  
وليم بالقرآن وبالتزكى  
فأسرع فيكم ذاك الهلا\* (١)

فمبد الملك يثور على القوالب التقليدية، ويعاتب الشعراء على سلوكهم التقليدي في المدح، وتتضح الفكرة أكثر عندما نرى الشعراء يتخذون من اللون القديم غرضاً للسخرية والاستخفاف بالمدحويين.

« قال أبو عبيدة : قال محمد بن علي لكثير : تزعم أنك من شيعتنا وتمدح آل مروان .

قال : إنما أسخر منهم ، وأجعلهم حيات وعقارب وآخذ أموالهم . وقد كان عتب على عبد العزيز بن مروان ، فنفر منه بعض النفور، فقال :

وكنت عتبت معتبه فلجبت  
فما زالت رقاك تسل ضفني  
وبيرقيني لك الراقسون حتى  
أجابك حية تحت الحجاب  
هي الفلوا\* عن سنن المتاب  
وتخرج من مكانها ضاهي

فقال عبد الملك لعبد العزيز : ما مدحك، وإنما جعلك راقياً للحيات . فذكر ذلك عبد العزيز لكثير، فقال : قد فعلها، والله لا جعلناه حية، ثم لا ينكر ذلك . وقال لعبد الملك :

يقلب عيني حية بمحارة -  
يصد ويغضى وهوليث خفيه  
فأعطاه عبد الملك وأحسن إليه (٢)  
أضاف إليها الساريات سبيلها  
إذا أمكنته عدوة لا يقيها

فالشاعر الذي كان يضطره التكسب للمدح، ولم يكن هواه أموا، كان يسخر في شعره من المدح الذي قد لا يكون له بصر بالشعر، وقد تبلغ به الجرأة أن يمدح المدح بما يشبه الذم، فيفيض عنه خوفاً من لسانه .

(١) النقد القديم، ص ٦٤ .

(٢) الموشح، ص ٢٢٩ .

فكثير يزعم أن عبد العزيز ترضاه واحتال له، ورقاه حتى أجابه، والاشير أكبر من أن يعني به، ويرفق في معاملته حتى ينال كامن الود من قلبه، وهو أعظم أيضا من أن يهتم بتكليف أحد أن يرفق بكثير حتى ينصاع له بالولا .

«وقال المتهنى : قال عبد الملك بن مروان لعبد العزيز : ما بال ابن قيس الرقيات يذكر بك بأمر كأنه ليس لك بأهلك شرف؟  
وكان ابن قيس قد قال في عبد العزيز:

مل الاصفيات في الفوارع لم يحملن فوق العواتق الحزما

فلما دخل ابن قيس الرقيات على عبد العزيز قال له ذلك :

فقال : إنما حسدك، والله لا أقولن قصيدة أذكر فيها أمه ووطنها ثم ليرضين. وسأله أن يحضر من الغد .

فلما اجتمعا عند عبد الملك أنشده :

أنت ابن منطح البطا	ح كديها فكدائها
ولبطن عائشة التبي	فرعت أروم نساها
ولدت أغر مهذبها	كالشمس عند ضياها
في ليلة لا عيب في	سحريها وعشائها

فلما خرجا من عند عبد الملك قال : كيف رأيت تقبله هذا الشعر» (١) .  
«ويقال إن عبد الملك لم تعجبه البطن في الشعر، وإن كان يرويه رجال الأُنساب، وآثر عليها كلمة نسل» (٢).

(١) الموشح ص ٢٩٢ .

(٢) طه ابراهيم ص ٤٧ .

وليس ذلك إلا لأن كلمة البطن وإن كان معناها هنا الجماعة من الناس دون القبيلة، مشتركة بين هذا المعنى ودلالاتها طس العضو المخصوص من جسم الإنسان، وإضافة الكلمة إلى عائشة ينبسـه الذهن إلى المعنى الثاني، ويوحى بمعان كان يتوقع أن لا يرتاح عهد الملك إلى اثارتها .

«ودخل ذو الرمة على عهد الملك بن مروان فاستنشد شيثا من شعره فأنشده قصيدته :

ما بال عينك منها الماء ينسكب .....  
وكان بميني عهد الملك ريشة وهي تدمع أهداء فتوهم أنه خاطبه أو عرض به، فقال : وما سوء الك عن هذا يا جاهل» (١) .

فقد أحس الخليفة من توجه الخطاب إليه ما أفسد طبعه تذوق هذا الشعر، وإشارة الشاعر تظهر جهله بما يناسب المقام، وهذا فيه توجيه من جانب الخلفاء للشعراء .

«وقال أبو عمرو لما بلغ عهد الملك قول جرير :

هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقكم إلى قطيننا  
قال : ما زاد ابن المرافة طي أن جعلني شرطيا، أما إنه لو قال :

لو شاء ساقكم إلى قطيننا .....  
لسقتهم إليه كما قال» (٢) .

والحقيقة أن المعنى الشعري يفهم منه ما فهم الخليفة، لأن الشاعر بقوله هذا يضع من منزلة الخليفة، ومع أنه أراد أن يرفع من نفسه بانتسابه إليه، فإنه لم يضع الخليفة في مكانه المناسب حين اعتبره شرطيا ينفذ رغباته وينصاع لأوامره .

-----

(١) العمدة، ج١، ص ٢٢٢ .

(٢) كتاب الأغاني، ج٨، ص ٦٠ .

ودخل عليه أيضا جرير، «فأنشده قوله :

أتصحو أم فوءادك غير صاح .....

فقال له عبد الملك : بل فوءادك يا بن الغاظة .

كأنه استثقل هذه المواجهة، وإلا فقد علم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه (١) .

وسرعان ما اتسع نطاق مثل هذا النقد القائم على مراعاة اللياقة في مخاطبة الممدوح إلى النقد العام، فأصبح مبدأ من مبادئ المقررة . يقول ابن طباطبا : " وإذا مر به معنى يستبشع اللفظه لطف نفسي الكناية عنه وأجل المخاطب عن استقباله بما يتكرهه كقول القائل :

ولا تحسبن الحزن يبقى فإنه شهاب حريق واقد ثم خامد  
سألف فقدان الذي قد فقدته كالفك وجدان الذي أنت واجد

وإنما أراد الشاعر ستألف فقدان الذي قد فقدته كالفك وجدان الذي قد وجدته ، أى تتميزى عن مصيبتك بالسلو - فانظر إليه كيف لطف في إضافة ذكر المفقود الذى يتطير منه إلى نفسه ، وما يتفائل إليه من الوجدان إلى المخاطب ، فجعل الموجود المألوف للمعزى والمفقود لنفسه (٢) .

فالشاعر لا يعبر عن نفسه ولا هو مستقل بها، وإنما يعبر عن أغراض من يخدمهم ويسمى في إرضائهم .  
وقال أبو قطيفة لعبد الملك بن مروان :

نهئت أن ابن القلم عابني - ومن ذا من الناصح الصحيح المسلم  
فأهصر سبل الرشيد سيد قومه وقد يهصر الرشيد الرئيس المعمم  
فمن أنتم ها خبرونا من أنتم وقد جعلت أشياء تهدو وتكتسم

-----

( ١ ) أحمد أحمد بدوى ، أسس النقد الأدبي عند العرب ، ص ٣٠٦ .

( ٢ ) محمد أحمد بن طباطبا العلوى ، عيار الشعر ، المكتبة التجارية الكبرى ، بالقاهرة : ص ١٢٣ .

فقال عبد الملك : ما كنت أرى أن مثلنا يقال له : من أنتم؟  
أما والله لولا ما تعلم لقلت قولا الحقكم بأصلكم الخبيث، ولضربتك  
حتى تموت»<sup>(١)</sup>.

فعبارة الشاعر التي يخاطب بها الخليفة تدل على تجاوز الشاعر  
وعدم معرفته بالسلوك الواجب عليه اتخاذ، وهو يخاطب الخليفة  
"أمير المو" منين "والطريقة النقدية التي تميز هذا النقد، هو معرفة  
الخليفة بالفارق الذي بينه وبين الشاعر، بقوله : ما كنت أرى أن مثلنا يقال  
له : من أنتم؟

والخليفة يظهر ازدراءه لكل من يحاول تجاهل المسافة الشاسعة  
التي يجب أن تظل قائمة بين الخليفة والشاعر.

«وأنشد أبو الوليد أُرطاة بن سهبة عبد الملك بن مروان قوله :

رأيت الدهر يأكل كل حي	كأكل الأرض ساقطة الحديد
وما تبقي المنية حين تعدو	على نفس بن آدم من مزيد
وأعلم أنها ستكر حتى	توفى نذرها بأبي الوليد

وكان عبد الملك يكنى أبا الوليد، فتطير منه وما زال يرى كراهة شعره في  
وجهه حتى مات»<sup>(٢)</sup>.

«وأنشد أبو النجم هشام بن عبد الملك أرجوزته التي أولها :

الحمد لله الوهوب المجزل .....  
وهي أجود أرجوزة للعرب، وهشام يصفق بيديه من استحسانه لها، فلما  
بلغ قوله في الشمس :

(١) أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري، دار المعارف،

بصرة، الطبعة الثانية، ١٣٨٠هـ، ج٦، ص ٤٢١.

(٢) عيار الشعر، ص ١٢٣.

حتى إذا الشمس جلاها المجتلى بين سماطى شفق مرجل  
صفوا\* قد كادت ولما تفعل فهي على الأفق كمين الأحول  
أمر هشام بوج\* رقبته وإخراجه، وكان هشام أحول<sup>(١)</sup> .

وهذا يدل على مطالبة الخلفاء للشعراء بشئ\* معين من آداب  
اللياقة في شعرهم، والروح الشفافة التي تتمتع بها الطبقة الراقية  
تتذوق الجمال الشعري، وتنفر من كل ما يمس هذا الجمال بسبب .

والشعراء لم يكونوا يلقون بالآ إلى مثل تلك المعاني الجانبية  
والإشارات الخفية، وإنما بدءوا يفتنون لها بعد أن لفت الممدوحون  
أنظارهم إليها، إذ يبدو أن الممدوح وهو المقصود بالقصيدة يكون  
من أدق الناس ملاحظة عند انشادها .

« وأنكر الفضل بن يحيى البرمكي على أبي نواس قوله :

أربع البلى إن الخشوع لبادى عليك وإني لم اخنك ودادى  
وتطير منه .

فلما انتهى إلى قوله :

سلام على الدنيا إذا ما فقدتم بنى برمك من راعين وغادى  
استحكم تطيره<sup>(٢)</sup> .

لذا كان على القصيدة المديحية أن تتخذ تقاليد خاصة في  
الافتتاح . يقول العزباني " ينهني للشاعر أن يحتز في أشعاره ومفتتح  
أقواله ما يتطير منه، ويستجنى من الكلام والمخاطبات، كذكر البكاء ووصف  
الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسسا على هذا المثال تطير  
منه سامعه<sup>(٣)</sup> .

( ١ ) الشعر والشعراء، ج ٢، ص ٦٠٤ .

( ٢ ) عيار الشعراء ص ١٢٢ .

( ٣ ) الموشح، ص ٣٧١ .



والمفهوم الشعري لدى الشاعر هو الذى أوجد ذلك التناقض،

فالشاعر يعكس في تفجعه على الآثار حبه لتلك الآثار-التي تذكره  
بأيامه الخوالي- فهي عزيزة على نفسه . لكن الفضل بن يحيى البرمكي  
فهم هذا المطلع في سياق افتتاح قصره الجديد فرأى أن هذا المطلع  
يجعل من هذا القصر ربما باليا .

« وكان أبو بكر وأبو عثمان الخالديان من خواص شعراء سيف الدولة،  
فبعث إليهما مرة وصيفة ووصيفا، ومع كل واحد منهما بدرة وتخت وثياب  
مصر .

فقال أحدهما من قصيدة طويلة :

لم يغد شكرك في الخلائق مطلقا	إلا ومالك في النوال حبيب
خسولتنا شمساً وبدراً أشرقت	بهما لدينا الظلمة الحنديس
رشاً أتانا وهو حسنا يوسف	وغزاةً وهي بهجة بلقيس
هذا ولم تقنع بذاك وهذه	حتى بعثت المال وهو نفيس
أتت الوصيفة وهي تحمل بدرة	وأتى على ظهر الوصيف الكيس
أبررتنا ما أجادت حوكه	مصر ورايات حسنه تنيس

فقدنا لنا من جودك المأكول والمشروب والمنكوح والطبوس  
فقال له سيف الدولة : أحسنت إلا في لفظك " المنكوح "، فليص ما يخاطب  
بها الملوك، وهذا من عجيب نقده (١) .

ونقد سيف الدولة يتميز بالدقة في الوصول إلى المقصود، وتعليقه  
الذى أبداه في إنكار هذه اللفظة، بأنها ليست ما يخاطب بها الملوك،  
يدل على أن حسن التأتى قد اتضح في مجلسه أكثر من أى وقت،  
فهو في السابق لم يكن يعتمد على نظرة فنية خالصة، ولفظة المنكوح في  
الحقيقة تبدو مستهجنة، في هذا المقام الذى يعد فيه الشاعر آلا " الأمير  
وأياديه، التي أسبغها عليه، وأمام هذه الظروف التي واكبت الشعر والنقد

-----

( ١ ) أبو منصور عبد الملك بن محمد الشماهي ، بيتية الدهر ، مطبعة  
حجازي ، بالقاهرة : ج ١ ، ص ٢٢ .

يمكننا أن نقلل من غائلة التكسب التي اشتهن بها الشعراء فهي كما تبدو في مجالس الخلفاء والأئمة ليست بتلك الخطورة التي يظنها البعض، إذا أخذنا في الاعتبار أنه كان للعاطفة دورها في مجالس الخلفاء والأئمة، وعمر بن الخطاب أول خليفة كشف النقاب عن هذه العاطفة، وعرف أهميتها في جودة الشعر، فكان يسأل الشعراء عن مدى صدورهم عنها .

ذلك ما رواه ابن سلام فقال : «وذكروا أن عمر قال لتمام بن نيرة : ما بلغ من جزئك على أخيك؟ وكان تمام قال : بكيت طيه بعيني الصحيحة حتى فقد ماؤه ها فأسمدتها أختها الذاهبة .

فقال عمر : لو كنت شاعرا لقلت في أخي أجود ما قلت :

قال : يا أمير المؤمنين لو كان أخي أصيب مصاب أخيك ما بكيت .

فقال عمر : ما عزاني أحد عنه بأحسن مما عزيتني» (١) .

«وفي حديث آخر أنه رثى زيد بن الخطاب فلم يجد .

فقال عمر : لم أرك رثيت زيدا كما رثيت أخاك مالكا .

فقال : إنه يحركني لمالك ما لا يحركني لزيد» (٢) .

وهذا الحوار الذي يدور في مجلس الفاروق يدل على التفرقة بين عموم العاطفة التي ظنه عمر، وخصوصها الذي قال به تمام، والذي يعد ضرورة لصدقها، ومن ثم لجودة الشعر، وفي رواية في الشعر والشعراء «أنه أنشده بعض شعره الذي يقول فيه :

وكنا كدما نى جذيمة حقه	من الدهر حتى قيل لن يتصدعا
فلما تفرقنا كأنى ومالكسا	لطول اجتماع لم نبت ليلة معا» (٣)

(١) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص ٢٠٨ .

(٢) أبي العباس محمد بن يزيد المبرد، كتاب التعلوي والمراثي ،

مطبعة زيد بن ثابت، ص ٢١ .

(٣) الشعر والشعراء، ج١، ص ٣٣٨ .

وحزن متهم على أخيه يشد الانتباه، ويدعو صرلشاركته هذه  
العاطفة التي تعتمر فوقها كل منهما، ولم يكن مسمى العاطفة معروفا  
عند القدماء، وإن كانوا في حديثهم عن الشعر قد درجوا على ربطه  
بالأثر النفسي المتولد عن انفعال من تلك الانفعالات التي تجيش بها  
النفس عادة، والمأمم بها تفصيلاً، يوحى بأنهم عرفوها بأنواعها، وإن فاتهم  
أن يضعوا لها مسمى يضم شتاتها، لأن كلمة العاطفة لم تخترع إلا في  
العصر الحديث، وقد كثر في تعبير الأدباء المحدثين أن فلانا مشوب  
العاطفة أو هو ذو عاطفة بليدة<sup>(١)</sup>. ولأن المرأة بطبيعتها تحسن  
إظهار الفجيع، وتتأثر بأقل الأحداث صعوبة على النفس، فإن الرجل  
لا يهزه إلا حزن عميق يفتت كبده، فهو بطبعه يحب التماسك وإظهار  
التجلد. غير أن البعض من لم يميز هذه الخاصية في شعر متمم اعترض  
على تقديم ابن سلام له على شعراء الرثاء، فقال: إن شاعرة الرثاء  
هي الخنساء.

والذى يبدو لي أن متما أجود شعرا من الخنساء، وخاصة أن  
الخنساء قدم عليها شعراء آخرون في الرثاء، ومنهم جليله بنت مرة  
على قلة ما وصل إلى العلماء والنقاد من شعرها.

وروى الشعبي أن عبد الملك بن مروان سأله عن أي نساء الجاهلية  
أشعر؟

قال: فقلت الخنساء.

قال: ولم فضلتها على غيرها؟

قلت: لقولها:

وقاظة والنمش قد فات خطوها      لتدرك يا لهف نفسي طوى صخر  
ألا ثكلت أم الذين غدو به      إلى القبر ماذا يحملون إلى القبر

(١) أحمد أمين، النقد الأدبي، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة:

فقال عبد الملك : أشعر منها والله التي تقول :

مهفهف الكشح والسربال منخرق عنه القميص لسير الليل محتقر  
لا يأمن الناس مساءً ومصبحه في كل فج وإن لم يفز ينتظر

ثم قال : يا شعبي لملك شق عليك ما سمعت .

قلت : أي والله يا أمير المؤمنين أشد المشقة .

قال : يا شعبي إنما أعلمتك هذا لأنه بلغني إن أهل العراق  
يتناولون على أهل الشام ، ويقولون إن كانوا غلبونا على الدولة فلم  
يفلبونا على العلم والرواية ، وأهل الشام أعلم أهل العراق من  
أهل العراق ، ثم رد على أبيات ليلى حتى حفظتها (١) .

وتعصب عبد الملك لأهل الشام على أهل العراق لا يمكن  
إخفاؤه ، فإن مقارنته ليلي بالخنساء دليل واضح لتحيده لرأيه  
في الحكم على أهل العراق .

وإذا كانت المقارنة بين ليلى كشاعة والخنساء كشاعة ، فإن شهرة  
الخنساء بالرتاء تكفي في الحكم لها ، ومع ذلك فإن بيتيها يصوران فجيرة  
الرائية واندفاعها ، بينما بيتا ليلى (٢) لا يعدوان أن يكونا تعداداً  
لمحاسن الميت وصفاته ، فهما أشبه بالمدح وأقرب إليه .

وأنا مع الشعبي في أن الخنساء شاعرة الرثاء ، وقولها جدير  
بالسبق وأكثر تشبهاً مع روح الرثاء .

ومع أننا اعتمدنا على بيتي الخنساء السابقين لما فيهما من  
فجيرة الرائية فإننا حين نتصفح شعر متم في أخيه نجده ينحو  
هذا المنحى في أكثره ، لا نقوله :

(\*) هي ليلى أخت المنتشر بن وهب الباهلي - وقيل الدعجا - اخته - ترثيه  
بقصيدة منها هذان البيتان - والذي في الكامل للمبرد أن هذين  
البيتين من قصيدة لا عشى باهلة يرثى بها المنتشر هذا .

(١) كتاب الاغانى ، ج ١١ ، ص ٢٤ .

وقالوا أتبكي كل قبر رأيته      لقبر ثوى بين اللوى والدكادك  
فقلت لهم إن الأسى يبعث الأسى      دعوني فهذا كله قبر مالك<sup>(١)</sup> .

بينما نجد شعر الخنساء في أكثره يماثل شعر ليلى فهو مدح لصخر  
أكثر منه رثاء .

« وقال عبد الملك بن مروان لا رطاة بن سبية : هل تقول الآن شعرا ؟

فقال : كيف أقول ؟ وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أفضب ، وإنما يكون الشعر  
بوحدة من هذه<sup>(٢)</sup> . »

ومن هذا يتضح لنا أن الشعر لا يأتي هكذا أو بسهولة ، بل له  
دواعيه التي يأتي من أجلها ، يعرفها الشعراء الذين مارسوه مقترنا  
بها وبמידاد عنها ، لتصبح ركيزة يعتمد عليها الشعراء في تحقيق  
الجو الشاعري فنشدها الشعر ، وعرفت مجالس الخلفاء والأمراء أنواعا  
مختلفة من تلك العاطفة ، في أجوبة شعراء أحسوا بها تتسرب إلى قلوبهم  
وتعص شفافها في لحظات الشرب والطرب والفضب ، فتفجر خلالها شعرا  
مؤثرا في نفوس السامعين ، والعاطفة نبع من الشعور يفيض به إحساس  
الشاعر فتختلج له نفسه وتمبر عن تخيلاتهما بما يصورها واقعا .

وهذا الاهتزاز العنيف لا إرادة للشاعر في إيجاده ، ففي لحظات  
يحرك الشاعر فيحوله شخصا آخر ، يقول فيهدع ، و يسمع فيطرب ، إنه مصدر  
الحرارة التي تغذى الحركة الشعرية في النفس ، فتجعلها متحفزة لا صطياح  
المعاني التي قد لا تخطر ببال الشاعر ، إلا حين تمازجه تلك الروح الخفاقة ،  
لتعرف على أوتاره موسيقى الشعر الجميلة ، عن الأصمعي أن العجاج دخل  
على الوليد بن عبد الملك فأنشده :

-----

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٥٢٥ .

(٢) الشعر والشعراء ، ج ١ ، ص ٨٠ .

كم قد حسرنا من طلاء عنس

فصار إلى قوله :

بين ابن مروان قريع الإنس وابنة عباس قريع عسس

فقال له الوليد : ما صنعت شيئا أنشدني غير هذا .  
فأنشده :

وقد أراني للفواني مصيدا ملاوة كأن فوقى جلدا

فقال : مصيدا وجلدا لم تصنع شيئا .

أفرغت مدحك في عمر بن عبد الله بن معمر إن قلت :

حول ابن غراء حصان إن وتر فازوا طالب بالوغم اقتدر

إذا الكرام ابتدروا الباع بدر

ونقول في :

بين ابن مروان قريع الإنس وابنة عباس قريع عسس

فقال : يا أمير المؤمنين إن لكل شاعر غرأ، وإن غربي ذهب في ابن  
معمر .

وقال أبو عبيدة : فقال : إن لكل شاعر حمة، وكانت هذه الأرجوزة  
حمتي فقدفتها (١) .

وهذا يعني أن الشحنة الشعرية عند الشاعر تكون محدودة ويمكن

أن تنفذ إذا كثرت القول في غرض أو مدح شخص، بحيث لا تعينه

إذا هو أرادها أن تسعفه في موقف آخر. ويبدو أن ذلك يمكن

أن يكون صحيحا عند بعض الشعراء، وربما يكون هذا البعض ليس

بالقليل، فهم ينبغون في فترة معينة من فترات حياتهم، ثم ينقطعون عن

القول إذا ما امتدت بهم أعمارهم .

ولكن بعضا آخر من الشعراء عرف بائتمام فترة الإنتاج الشعرى عنده، منذ نضجه إلى حين وفاته، ونستطيع أن نضرب لذلك أمثلة بحسان ابن ثابت وجريرو وغيرهما من امتدت بهم حيواتهم واستمروا في قرض الشعر.

وتبقى بعد ذلك ملاحظة العجاج مستنده على شواهد من حيوات الشعراء الذين انقطعوا عن قول الشعر في فترات متأخرة.

وهذه الملاحظة العابرة جديرة بالالتفات والبحث، وأن تؤخذ أساسا نقديا لا غنى عنه في دراسة المراحل المختلفة لشعر الشعراء.

«ودخل النصيب على عبد الملك بن مروان فقال له : أنشدني بعض ما رثيت به أخي فأنشده قوله :

عرفت وجبرت الأُمور فما أرى	كماضي تلاه الفاهر المتأخّر
ولكن أهل الفضل من أهل نعمتي	يمرون أسلافا أمامي وأغبير
فإن أبك أعذروا إن أظب الأسى	بصبر فمثلي عندما اشتد يصبر
وكانت ركابي كلما شئت تنتحى	إليك فتقضى نحبها وهي ضمير
تري الورد يسرا والثواء غنيمّة	لديك وتثنى بالرضا حين تصدّر
فقد عربت بعد ابن ليلي فلنما	نراها لمن لاقت من الناس منظر
ولو كان حيا لم يزل يدفونها	مراد لغربان طير ومنقّر
فإن كن قد نلن ابن ليلي فإنه	هو المصطفى من أهله المتخير

فلما سمع عبد الملك قوله :

فإن أبك أعذروا إن أظب الأسى بصبر فمثلي عندما اشتد يصبر  
قال له ويلك أنا أحق بهذه الصفة في أخي منك، فهلا وصفتني بها؟ وجعل  
(١)  
يبكي » .

فعبء الملك يرى أن التجلد الذي يدعيه الشاعر على أخيه قد يبدو أكثر وضوحاً عليه، وإن كان اعتراض عبد الملك يفسر ميلاً للاتصاف بهذه الصفة التي يصف بها الشاعر نفسه. وهذا الرثاء يدل على أن النصيب كان يقدر عبد العزيز وعاطفته هي التي أعطت هذا الشعر هذه القوة التي استشعرها أخوه في شعره .

«وقال المعتزلي : دخل نصيب على عبد العزيز بن مروان فقال له عبد العزيز وقد طال الحديث بينهما . هل عشقت قط ؟

قال : نعم . أمة لبنى مدليج .

قال : فكنت تصنع ماذا ؟

قال : كانوا يحرسونها مني . فكنت أقنع أن أراها في الطريق وأشير إليها بمعنى أو حاجبي وفيها أقول :

وقفت لها كيما تمر لعلمي      أخال سها التسليم إن لم تسلم  
ولما رأته والوشاة تحدرت      مدامعها خوفا ولم تتكلم  
ساكنين أهل العشاق ما كنت اشتري      جميع حياة العاشقين بدرهم

فقال عبد العزيز : ويحك ! فما فعلت ؟

قال : بيعت فأولدها سيدها .

قال : فهل في نفسك منها شيء ؟

قال : نعم . عقابيل أحزان<sup>(١)</sup> .

والنصيب كان دميم الخلقة ولكنه كان يحسن أن يقول في الفزل « وسوء ال أمير له قد يكون له دلالة على معرفة ما إذا كان صدور هذا الشعر عن عاطفة قد أحسها الشاعر . ومن أكثر العواطف شيوعاً في ذلك العصر

(١) كتاب الأغاني، ج١، ص ٣٢٥ .



العشق الذى كان يسيطر على نفوس الشعراء، وكان لهم أساليب متباينة في الكشف عنه، فأكثروا من وصف الحب وأعراضه وأحواله، فتمركت القلوب وتنهت القرائح للموضوعات الفزلية، وصار الشعراء يشبسون بالنساء الجميلات .

«ودخل النصيب على إبراهيم فأنشده مديحاً له فقال إبراهيم: ماهذا بشىء، أين هذا من قول أبي دهل لصاحبنا ابن الأزرقي؟ حيث يقول:

إن تغد من منقلي نخلان مرتحلا      يرحد من اليمن المعروف والجود  
ففضب النصيب، ونزع عمامته وبرك عليها، وقال: لئن تأتونا برجل مثل ابن الأزرقي نأتيكم بمثل مديح أبي دهل وأحسنه. إن المدح والله إنما يكون على قدر الرجال .

فاطرق ابن هشام وأعجب من إقدام النصيب عليه، وحلمه وهو غير  
(١)  
حليم» .

فالمدح عند النصيب يكتسب جودته من أحقية مدوحه به، وهو بذلك يرى أن لكل مدوح ما يناسبه من المدح، وهذه النظرة عند النصيب تضع عاطفة الشاعر نحو مدوحه في الحسبان .

«وقال محمد بن معاوية: غنت جارية عبد الملك بن مروان بشعر الأقيشر:

قرب الله بالسلام وحيسا	زكريا بن طلحة الفياض
معدن الضيف إن أناخوا إليه	بعدأين الطلائح الانقاص
ساهمت العميون خوص رذايا	قد براها الكلال بعدأياض

-----

زاده خالدهن عم أبيه  
منصبا كان في العلاء انتقاض  
فرع ثيم من تيم مرة حقا  
قد قضى ذاك لابن طلحة قاض

فقال عهد الملك للجارية : ويحك ! لمن هذا ؟

قالت : للأقيشر .

قال : هذا المدح لا على طمع ولا فرق، وأشعر الناس الأقيشر. (١)

فعبد الملك يرى أن قيمة الشعر تزداد بانتفاء الغرض المادي والقصر على قوله، لأنه حينئذ يصدر عن إخلاص من الشاعر لمدوحه، مما يدل على اهتمام الخلفاء بعنصر العاطفة في الشعر، ولعلهم وهم المدوحون كانوا يحسون بتقلب عاطفة الشاعر المتكسب من حين لآخر، وهذا من شأنه أن يضع من قيمة الشعر الفنية فكانوا حريصين على استمالة الشعراء بشتى الطرق لاستثارة عواطفهم .

وقد نقول إن الخلفاء برغم إحساسهم بأهمية الشعر للدعاية واكتساب تأييد الشعب فإن الشعراء اتخذوه وسيلة لجمع المال .

وقال أبو عبيدة : لما أنشد الراعي عهد الملك بن مروان قصيدته فبلغ قوله :

أخليفة الرحمن إنا معشر

حنفا نسجد بكرة وأصيلا

عرب نرى لله في أموالنا

حق الزكاة منزلا تنزيلا

فقال عهد الملك : ليس هذا شعرا، هذا شرح لإسلام وقراءة آية (٢) .

فعبد الملك يرى خلو الشعر من العاطفة يحوله إلى كلام ويدرك أن بعض الشعر لا يمكن أن يسمى شعرا لكونه موزونا ومقفى فقط .

-----

(١) كتاب الأغاني، ج ١، ص ٢٥٥ .

(٢) الموشح، ص ٢٤٩ .

ويقول سيد قطب عن الشعر " هو تعبير عن اللحظات الأقوى والأملًا  
 بالطاقة الشمسية في الحياة " (١) فالنقاد في مجالس الخلفاء والأمراء  
 لم يكونوا يجهلون أثر الانفعالات القوية في إجادة الشعر.

ومن ثم لم تكن النظرة العقلية إلى الشعر تتلاءم مع مجال  
 الشعر المتسع الذي يسبح فيه خيال الشاعر، لأنها تتحكم في حركة  
 الشاعر وتقيد بالواقع كما يوحي بأن الشعر أصبح يصاغ صياغة  
 طمعية.

وإحساس الشاعر بما أضاعه سارا يحجم العقل عنه ويتردد في طريقة  
 والشعر انعكاس لتجارب الشاعر وإحساسه . والشاعر في الغالب يصدر  
 عن إحساس داخلي، ويكشف عن تصور خاص، لا يفرضه على الشعر ولكن  
 ينبع من داخل التجربة الشعرية، حتى ولو كان فكرة يمكن أن تبدو متداولة  
 في الواقع. ومع ذلك نقد الشعر في مجالس الخلفاء والأمراء بهيمنة  
 المقياس العقلي .

«أنشد عمر بن الخطاب قول عذرة بن الطبيب :

والعيش شح وإشفاق وتأمل .....

فقال على هذا بنيت الدنيا » (٢) .

فمر يرى تطابقا بين ما عكسته نفس الشاعر وما بنيت عليه الدنيا،  
 فيهدوله الشاعر يحكم عقله كما يحكم عاطفته .

وتزداد سيطرة هذا المقياس على الشعر عند عبد الملك .

«فقد روى أنه سمر ذات ليلة وعنده كثير عزة فقال له : أنشدني  
 بعض ما قلت في عزة .

-----

( ١ ) النقد الأدبي، ص ٥٤ .

( ٢ ) المقدم الفريد، ج ٦، ص ١١٤ .

فأنشده إلى هذا البيت :

همت وهمت ثم هابت وهبتها حيا\* ومثلي بالحيا\* حقيق  
فقال له عبد الملك : أما والله لولا بيت أنشدتنيه قبل هذا لحرمتك جائرتك .  
قال : ولم يا أمير المو\* منين ؟  
قال : لا\* نك أشركتها معك في الهيبة ، ثم استأثرت بالحيا\* دونها .  
قال : فأى بيت عفوت عني به يا أمير المو\* منين ؟  
قال : قولك :

(١)  
دعوني لا أريد بها سواهما دعوني هائما فيمن يهيم\* .

فمجد الملك يرى الشاعر خالف المعقول حين استأثر بالحيا\* دون محبوبته ،  
وكان حربا به أن يشركها معه ، وما نظن ذلك كان ليخطر على بال  
الشاعر ، وهي أجدر منه بالحيا\* ، وخاصة في هذا الموقف الذى يقفه منها ،  
وغفل عبد الملك عن قوة التعبير عن الصراع النفسى المشترك الذى يصوره  
في صدر البيت بتكرار كلماته وتكرار الانفعال في نفس الشاعر ونفس  
المحوبة على السواء ، ثم إن الرجل هو الذى يقدم عادة ، فإذا كان الحيا\*  
قد منعه ، فمعنى ذلك أنه كان لمحبوبته أيضا حيا\* ، دون حاجة إلى تكرار  
ذلك ، خصوصا وأنها قد اشتركت مع محبوبها في الانفعال النفسى  
المصور في صدر البيت .

«وقال عبد الملك لجلسائه : أظن أن الا\* حوص أحقق لقوله :

فما بيضة بات الظليم يحفها ويجعلها بين الجناح وحوصله  
بأحسن منها يوم قالت تدللا تبدل خليلي إنني متبدلـه  
فما أعجبه وهي تقول هذه المقالة» (٢) .

(١) العقد الفريد ، ج٦ ، ص ١٨٩ .

(٢) الصنايع ، ص ١١٩ .

والحقيقة أن الشاعر لم يكن ليقين حبه بالمقياس العقلي الذي  
نظر به عبد الملك إلى قوله، ولو كان كذلك لما كان له عذر فسي  
إعجابه بالحبوبة وهي تتلفظ بالقطيفة وتأمره بها لأنها عازمة  
عليها، والشاعر لا يحفل بذلك الآتي مع ما فيه من ألم وحسرة،  
لأنه يريد الاحتفاء باللحظة التي أمامه فالحبوبة تهدول لعينييه  
رائعة حتى وهي تسىء إلى حبهما .

ولعل الشاعر لم يأخذ هذا القول منها مأخذ الجد، وهو  
الكثير المعروف عند النساء، وأوضح ذلك بقوله : يوم قالت تدللا،  
فهذا القول منها كان تدللا لتعرف إلى أي حد يبلغ هذا القول  
به .

والشاعر بتجاربه وإحساسه الذي لا يخيب يكشف الحقيقة في  
هذا التدلل من محبوبته، وكلمة خليلسي فيها من الجمال ما لا يخطئه  
الذوق .

فالشاعر آجاد في وصفه لمحبوبته، وتدللها، وكيف بلغ بها هذا  
المبلغ، ثم يشفع لها عنده تدللها وقولها خليلي، هذا ما أعجبه .

فما الذي كره عبد الملك من هذا الشعر ؟

ليس إلا أنه كان ينظر إليه نظرة عقلية خالصة .

وقال أبو عمر المديني : أفشد كثير عزة عبد الملك بن مروان قوله :

فما رجعوها عنوة من مودة      ولكن بحد المشرقى استقالها  
فقال للخطل : كيف تسمع ؟  
قال : هجاك يا أمير المؤمنين .  
قال : بل حسدته .

فقال الخطل : ما قلت لك يا أمير المؤمنين أحسن من هذا، حيث  
أقول :

أهلوا من الشهر الحرام فأصبحوا      موالى ملك لا طريف ولا غضب

فجعلته لك حقا، وجعلك اغتصبته» (١) .

ونكون قد بلغنا بهذا المقياس حده، إذ نجد عند الشعراء أنفسهم ينقد به بعضهم بعضا، فالأخطل يهدو مصيبا في تعليقه، ونقده لا يقلل من إعجاب عبد الملك بقول كثير . وصدق هذا الشعر لم يكن ليشفع لكثير عند الأخطل، فلم يكن المقصود من الشاعر أن يصور واقعا يعرفه الجميع، وإلا لكان كثير مصيبا في قوله هذا الذي يصور عزم عبد الملك وجدارته، التي ظهرت باستخلاص الخلافة من أيدي أعدائه، ومن يأخذ الخلافة عنوه أحق بها من غير شك ممن يمتلكها وراثته .

فالجانب الفني واضح في نقد الأخطل، بينما نلمس النظرية العقلية في نقد عبد الملك لشعر كثير . وقال خالد بن عبد الله القسري لعمر بن عبد العزيز : من كانت الخلافة زانته فإنك زنتها، ومن كانت شرفته فإنك شرفتها، فأنت كما قال القائل :

وإذا الدر زان حسن وجوه      كان للدر حسن وجهك زينا

فقال عمر: أعطى صاحبكم مقولا ولم يعط معقولا (٢) .

فعمر بن عبد العزيز ينقد قول الشاعر في وصف مدوحيه الذي جعله يزين الدر بوجهه، وتلك مغالاة لم يتقبلها عمر ورآها تخرج عن نطاق العقل، فالشاعر سرح بخياله فقطع كل رابط بين قوليه وحقائق الحياة .

(١) الموشح، ص ٢٣٦ .

(٢) أبو محمد عبد الله مسلم بن قتيبة الدينوري، عيون الأخبار، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، ج ١، ص ٩٣ .

فعمري أن الشاعر ظلم الدر والوجه على السواء، فلو أنه شبه الوجه بالدر لكان ذلك أجود لشعره .

أما تشبيهه الدر بالوجه، فقد أخرجه عن معنى كان حقيقاً بتناوله في تشابه هذا الوجه مع الدر وجمال كل منهما .

وظهور الجانب العقلي في نقد الشعر أثر من آثار النزعة الدينية ، التي تدعو إلى مطابقة الشعر للواقع، على أن هذه المطابقة لا تشير فينا تلك الإحساسات التي يوصلنا إليها الشاعر، وهي لا ترتقى بالشعر عن مشابهة الكلام العادي .

وبالرغم من أن التكسب بالشعر أصبح ظاهرة عامة، فإن العناية بالشعر والكلف بنقده يدل على شيوع الذوق الرفيع في هذه الأوساط، المشبعة بحب لفتها، الهائلة بشعرها وفنها، وتمكن ملكة النقد من نفوس القوم وسراتهم وتجاوزها الرجال إلى النساء .

# الباب الثالث

مرحلة النضج



## الفصل الأول :

سمة العمق في النظرة النقدية في مجال الشن الخلفاء والأمراء

## الفصل الأول

### سمة العمق في النظرة النقدية في مجالس الخلفاء والأئمة

لم يكن المقياس الديني وحده في صدر الإسلام، أساس النقد الأدبي في مجالس الخلفاء والأئمة، فقد نقد بعض الخلفاء الشعراء وفاضلوا بين الشعراء على أسس فنية خالصة، وكان من أبرز هؤلاء عمر بن الخطاب رضي الله عنه، فقد أثر عنه من نقد الشعر والبصر به أكثر مما أثر عن غيره من الخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم.

فقد أورد ابن رشيقي في العمدة أن ابن سلام ذكر عن ابن عباس أنه قال: «قال لي عمر بن الخطاب رضي الله عنه: أنشدني لا شعر شعرائكم فقلت: من هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير، قلت: ولم كان كذلك؟

قال: كان لا يعاظم بين الكلام، ولا يتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه»<sup>(١)</sup> ثم قال ابن سلام عقب هذا الكلام.

«قال أهل النظر: كان زهير أحصفهم شعراء، وأبعدهم من سخف، وأجمعهم لكثير من المعاني في قليل من المنطق، وأشدهم مبالغة فسي المدح»<sup>(٢)</sup>.

ويعلق ابن رشيقي على الروایتين بقوله :

«وإذا قيل آخر كلام عمر في زهير وهو أنه لا يمدح الرجل إلا بما فيه، بآخر كلام أهل النظر الذي يصفه بالمبالغة، تناقض قول ابن سلام، لأن عمر إنما وصفه بالحق، في صناعته، والصدق في منطقه، لأنه لا يحسن في صناعة الشعر أن يعطى الرجل فوق حقه من المدح، لئلا يخرج الأمر

(١) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص ٦٣.

(٢) المرجع السابق، ج١، ص ٦٤.

إلى التنقص والإزراء، وقد استحسّن عمر الصدق لذاته كلما فيه من مكارم  
الأخلاق، والمبالغة، بخلاف ما وصفه (١).

ومن خلال هذا التصادم الظاهري على الأقل بين كلام ابن  
سلام، وكلام ابن رشيّق، ندرك أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه فجر بتعليقه  
النفاذ على شعر زهير، قضية من أخطر القضايا في تاريخ النقد، بل من أهم  
القضايا التي تتعلق بمفهوم الشعر ذاته، وهي قضية الصدق، ولم يكن من  
المنتظر أن يحالج عمر رضي الله عنه في كلمته الموجزة هذه، تفاصيل هذه  
القضية، ويكفي أنه طرح القضية للنقاد ليتناولوا تفاصيلها من بعده.

والقضية كما تبدو ليست على الوجه الذي رآه ابن رشيّق، وحكم  
عليه بالتناقض، فالتناقض لم يخطر على بال ابن رشيّق إلا لأنه فسر  
قول عمر في الجزء الأول من النص (لا يمدح الرجل إلا بما فيه) على  
أنه صدق خارجي، وهو بهذا المعنى يتناقض فعلاً مع وصف النقاد إياه  
بالمبالغة في المدح، لأن المبالغة تتناقض مع التزام الصدق، ولكن عمر  
رضي الله عنه لم يقصد بقوله "كان لا يمدح الرجل إلا بما فيه" الصدق  
الخارجي، وإنما الصدق الغني، أي أن زهيراً كان لا يمدح الرجل إلا بما  
من شأنه أن يكون في الرجل، سواء كان ذلك متحققاً فيه فعلاً أو غير  
متحقق، أي أنه يقصد الصدق الغني، لا الصدق الخارجي، ولذلك ورد  
قول عمر هذا برواية أخرى هي قوله: "لا يمدح الرجل إلا بما يكون  
في الرجال" (٢) وهي رواية صريحة في الصدق الغني، وقد يبدو من  
بعض تعليقات عمر رضي الله عنه ما لو أخذ على ظاهره ناقض هذا الاتجاه  
في نظرة عمر إلى الصدق، فقد مررنا كيف أنكر على الحطيئة قوله:

متي تأتته تعشوا إلى ضوء ناره      تجد خير نار عندها خير موقد

-----

(١) الممددة، ج١، ص ٩٨.

(٢) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مكتبة الأنجلو المصرية،

الطبعة الخامسة ١٩٧١ م، ص ٦٨٢.

وعلق على ذلك بقوله : هذه نار موسى .

كما علق على أبيات زهير التي يمدح فيها هرما وهي :

« دع ذا وعد القول في هرم خير الكهول وسيد الحضر  
لو كنت من شيء سوى بشر لو كنت المنور ليلة البدر  
ولنعم حشو الدر أنت إذا دعيت نزال ولهج في الذعر  
وأراك تغرى ما خلقت وبعمى القوم يخلق ثم لا يفري  
أثني عليك هنا علمت وما أسلفت في النجدات من ذكر  
والستردون الفاحشات ولا يلقاك دون الخير من ستر

(١)

فقال ذلك : رسول الله صلى الله عليه وسلم .

فعمر في نقده هذا، مدفوع بشموره الديني، لأن الصفات التي وردت في الأبيات لم تجمع بطريقة مثالية إلا في رسول الله صلى الله عليه وسلم . ولكنها في رأي زهير، موجوده بطريقة ما لدى المدوح، والأبيات لذلك تتسم بالصدق الفني، لأن زهير يحكى واقع تجربته الخاصة، ولا ينقل الواقع الخارجي من وجهة نظر الآخرين .

واعتراض عمر لم يكن إلا بدافع ديني لا فني، حرصا منه على عدم الانقسام بين القيم الشعرية والقيم الدينية، وفي رواية أخرى لابن عباس «أنه أنشده قوله في هرم بن سنان :

قوم أبوهم سنان حين تنسبهم طابوا وطاب من الأفلان ما ولدوا  
لو كان يقعد فوق الشمس من كرم قوم بأولهم أو مجدهم قعدوا  
جن إذا فزعوا أنس إذا أمنوا مرزعون بها ليل إذا احتشدوا  
محسدون على ما كان من نعم لا ينزع الله منهم ما له حسدوا

(١) أبو العباس أحمد بن يحيى، ثعلب، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، ص ١٢ .

فقال عمرو ما كان أحب إليَّ لو كان هذا الشعر في أهل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم» (١).

ويوضح ابن عبد ربه رأى عمر في شعر زهير بقوله: «انظر إلى ضنانة عمر بالشعر، كيف لم ير أحدا يستحق هذا المدح، إلا أهل بيت محمد عليه الصلاة والسلام» (٢).

فكان ابن عبد ربه، يدل على اعتزاز عمر بالشعر من ناحية، وتقديره لآل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم من ناحية، وهو لا يختلف كثيرا عما قدمته، من حرص عمر - على عدم الفصل بين القيم الشعرية والقيم الدينية.

فراى أن آل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم، أولى بهذا المدح من قيل فيه، ولم يصدر في ذلك عن وجهة نظر فنية، ترى أن الشعر قد خلا من الصدق.

وقد أورد الأمدى تفسيرا لقول عمر السابق "كان لا يمدح الرجل إلا بما يكسبون في الرجال" فقال "أراد أنه لا يمدح السوقة بما يمدح به الملوك، ولا يمدح التجار، وأصحاب الصناعات، بما يمدح به الصعاليك، والأبطال، وحلة السلاح، فإن فعل الشاعر ذلك فقد وصف كل فريق بما ليس فيه" (٣).

وهذا التفسير لقول عمر يحتاج إلى نقاش، لأنه يمكن أن يكون موجودا في عصره، أما في عصر عمر فستبعد، واحتراف عمر به أكثر استبعادا.

-----

(١) و(٢) العقد الفريد، ج ٦، ص ٢٢٣.

(٣) الموازنة، ص ٢٦١.

وليس في عبارة عمر ما يوحي بهذا التقسيم الاجتماعي، وهو بإيثاره لهذا التفسير لعبارة عمر كأنه يتوخى من وراء ذلك أن يبعد شبح الكذب الذي قد يظهر في مدح السوق بما يمدح به الملوك، وهو في ذلك متأثر بالنقد في مجالس الخلفاء، قال المبالغة بغير حدود مقرونه بمدح الملك، فإذا كان الممدوح ملكا لم يبال الشاعر كيف قال فيه، ولا كيف أطنب، لأن ذلك محمود وما سواه مذموم (١).

وفكرة التقسيم الطبقي، عند الأمدى تتوخى الصدق الخارجي.

وهذا يوضح لنا، رفض الأمدى، ومن تبعه من النقاد استحسان قدامة للمبالغة في المدح عموما بقوله: "وكل فريق إذا أتى من المبالغة والفلو بما يخرج عن الموجود، ويدخل في باب الممدوم، فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت، وهذا أحسن من المذهب الآخر" (٢).

وهم رفضوا هذا المفهوم لأنه ينقلهم إلى معيار للقيمة لم يتعمدوا على وضعه في الاعتبار، ولا أنه يخل بالشروط التي افترضوها للممدوح من الملوك من ناحية أخرى، فابن رشيق، والأمدى في كلا التفسيرين اتحدا على الصدق الخارجي، ففسرا نقد عمر لزهير في مدوحه بما يتفق وما يرياقه من اقتصار المبالغة على مدح الملوك وخدعهم.

وعمر في نظرها مدح زهير لا لأنه بالغ في مدح هرم بن سنان، وإنما لأنه مدحه بصفات الحقيقية، ولذلك فهما ينقضان رأي ابن سلام في المبالغة المنسوب لاهل البصر بالشعر، والواضح في الرواية الثانية عن عمر "كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون في الرجال".

-----

(١) العمدة، ج ٢، ص ١٢٩.

(٢) نقد الشعر، ص ٦٦.

وحاول الرافعي، التوفيق بين الروایتين بأن "لزهر طريقته  
في تقريب المبالغة، والبلوغ إلى الإفراط، والإغراق، من طريق الحقيقة  
كراهية للكذب الثقيل - فتراه يداور المعاني، حتى يبصر لها طريقا  
إلى الحقيقة، ويجد لها مخلصا إلى الواقع كقوله :

لو كنت من شيء سوى بشر كنت المنور ليلة البدر  
وقوله :

لو كان يقعد فوق الشمس من كرم قوم بأولهم أو مجدهم قعدوا  
وقد بلغ من معرفتهم ذلك له أنهم حملوا عليه الجواب المروي عن أوس بن حجر  
حين سأله رجل وقد سمعه يقول :

ولا أنت أشجع من أسامة إذا دعيت نزال ولج في الذعر  
فقال له : أنت لا تكذب في شرك فكيف جعلته أشجع من الأسد .

فقال أوس : إني رأيت فتح مدينة وحدها وما رأيت أسدا فتحها  
قط . وذلك لتخصيص زهير بتلك الطريقة والتميز إياها<sup>(١)</sup> .

وقد عم البعض ما فهموه من إصرار عمر رضي الله عنه على الصدق  
الخارجي ، حتى على عبارته التي أوردها عنه ابن سلام، وهي قوله :  
"كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"<sup>(٢)</sup> ففسروا ذلك بأن الشعر  
العربي يحكي الحياة العربية الجاهلية كما كانت في واقعها اليومي، والواقع  
أن هذا التفسير انحرف عن المعنى الذي يبدو أن عمر قد قصده من  
عبارته ، فهو لم يرد أن الشعر كان سجلا حريا للحياة الجاهلية، وإنما أراد  
أن قيم هذه الحياة، ومثلها العليا، وآمالها، وأمانيتها، ونظرتها إلى الإنسان،  
كل ذلك متضمن في الشعر العربي، الذي هو الوسيلة الوحيدة لمعرفة  
الحياة الجاهلية .

(١) مصطفى صادق الرافعي، تاريخ الأدب العربي، مطبعة الاستقامة،  
بالقاهرة، الطبعة الثانية ١٣٧٣هـ، ج٣، ص ٢٥٥ .  
(٢) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص ٢٤ .

يقول ابن سلام: "وكان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم،  
ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وبه يصيرون".

وكلام ابن سلام، بعد ذلك، يوضح هذا التفسير، وذلك حين  
يقول: "فلما راجعت العرب رواية الشعر، وذكر أياها، وآثرها، استقصى  
بعض المشائير شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلّت  
وقائعهم، وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بهم له الوقائع والأشعار، فقالوا  
على السنة شعرائهم" (١).

وهذا يظهر لنا أن فهم ابن سلام لمباراة عربين الخطاب يعكس  
مفهوما تاريخيا، وحضاريا تتباهي به العرب فيما بينها، وعلى غيرها  
له ما له، وعليه ما عليه.

ويأتي الجاحظ فيعمل لنا ذلك بقوله: "فكل أمة تعتمد على  
استيفاء آثارها، وتحصين مناقبها، على ضرب من الضروب، وشكل من الأشكال،  
وكانت العرب في جاهليتها، تحتال في تخليدها، بأن تعتمد في ذلك على  
الشعر الموزون، والكلام المقتضب، وكان ذلك هو ديوانها" (٢).

لذا نستطيع أن نفهم كراهية العرب للهجاء واحتقارهم لمديح  
التكسب لأنهم ينزلون الناس في غير منازلهم. الحقيقة ما يشوه  
وجه التاريخ العربي.

والواقع أن عمق النقد، عند عمر لم يتجه إلى قضية الصدق فقط،  
بل اتجه إلى قضية أخرى من قضايا الشعر، لا تقل جوهرية وهي قضية  
الصياغة.

«فقد روي أن عمر رضي الله عنه قال لابن عباس: أنشدني لشاعر  
الشعراء، الذي لا يماثل بين القوافي، ولم يتبع وحشي الكلام».

(١) طبقات فحول الشعراء، ج ١، ص ٤٦.

(٢) كتاب الحيوان، ج ١، ص ٧١، ٧٢.



قال : من هو يا أمير المؤمنين ؟

قال : زهير .

فلم يزل ينشده إلى أن بزغ الصبح<sup>(١)</sup> .

والواقع أن كلام عمر رضي الله عنه ، في بعد زهير عن المعاظلة بمن الكلام ، وعدم تتبعه لحوشيه ، كلام في صناعة الشعر ، رغم أنه لم يستخدم مصطلح " الصناعة " لأنه لم يكن قد ظهر بعد بمعناه الاصطلاحي المحدد .

وتتضح سمة العمق في النظرة النقدية عند الجاهليين ، حين نرى الشاعر ينقد نفسه ، ويعدل في قصيدته .

قال الجاحظ : " ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة

تمكث عنده حولا كريتا ، وزمنا طويلا ، يردد فيها نظره ، ويحيل فيها

عقله ، ويقلب فيها رأيه ، اتهاماً لعقله ، وتتبعاً على نفسه ، فيجعل عقله زماماً

على رأيه ، ورأيه عياراً على شعره ، إشفاقاً على أدبه ، وإحرازاً لما خوله الله تعالى من نعمته ، وكانوا يسمون تلك القصائد بالحواليات ، والقلديات والمنقحات والمحكمات<sup>(٢)</sup> .  
ولذلك قال الحطيئة : " خير الشعر الحولي المحكم " <sup>(٣)</sup> .

وهذا التثقيف والتفقيح ، عند صيد الشعر ، يعطي صورة واضحة

لسمة العمق ، في النظرة النقدية في العصر الجاهلي ويفهم منه حماية

هو لا شعراء شعرهم ، من مأخذ النقاد الذين كانوا ولا شك على مستوى

عال من الذوق الأدبي ، دفع الشعراء إلى الخوف على شعرهم .

ولا يخفى أن قمة هذه المدرسة التي يتحدث عنها الجاحظ

هو زهير الذي تحدث عنه عمر بن الخطاب رضي الله عنه وأن الحطيئة

الذي تكلم عن الشعر الحولي أحد أعضاء المدرسة .

(١) الشعر والشعراء ص ١٤٣ .  
(٢) و (٣) البيان والتبيين ج ٢ ص ٩ ، ١٣ .

ويذكر لنا سويد بن كراع في أبياته، التي يتحدث فيها عن تثقيفه لشعره، أحد هؤلاء النقاد وهو ابن عفان، فيقول :

« وجشمني خوف ابن عفان ردها فتثقتها حولا جريدا ومرميا »  
« وسأل معاوية الأحنف بن قيس عن أشعر الشعراء، فقال : زهير .

قال . : وكيف ؟

قال : ألقى عن السارحين فضول الكلام .

قال : مثل ماذا ؟

قال : مثل قوله :

فما يك من خير أتوه فإنما توارثه آباء آباءهم قبل (١)  
فالأحنف يفضل زهيرا، لأنه سن طريقة جديدة للمدح، لم يسبقه إليها أحد .  
وذلك بسلوكه إلى المديح طريق الإيجاز .

كان زهير حريصا على أن لا يخرج شعره للناس إلا بعد تهذيبه،  
وما كان هذا التهذيب إلا إتمام ما لا يحتاج إليه المعنى، أو إتمام معنى  
لا جلال له، أو تغيير عبارة بأختها، أو لفظه بغيرها، أتم وأكمل .

« وأنشد عدى بن الرقاع، الوليد بن عبد الملك، قصيدته التي أولها :

عرف الديار توها فاعتانها .....  
وعنده كثير، وقد كان يبلغه عن عدى أنه يطمئن على شعره، ويقول هذا  
شعر حجازي مقروء إذا أصابه قر الشام جمد وهلك .

فأنشده إياها حتى إذا أتى على قوله :

وقصيدة قد بت أجمع بينهما حتى أقوم ميلها وسنادها

فقال له كثير: لو كنت مطبوعا، وفصيحا، أو عالما، لم تأت فيها بعيل ولا سناد

-----

فحتاج إلى أن تقومها ثم أنشد :

نظر المثقف في كموب قناته حتى يقيم ثقافته منادها  
فقال له كثير : لا جرم أن الأيام إذا تطاولت عليها عادت عوجاء ولأن تكون  
مستقيمة لا تحتاج إلى ثقاف أجود لها .  
ثم أنشد :

وطمت حتى ما أسائل واحدا عن علم واحدة لكي ازدادها  
فقال كثير : كذبت ورب البيت الحرام ، فليمتحنك أمير الموءنين ، بأن يسألك  
عن صفار الأمور ، دون كبارها ، حتى يتبين جهلك ، وما كنت قط أحق منك  
الآن حين تظن هذا بنفسك .

(١) فضحك الوليد ، ومن حضر ، وقطع بعدى بن الرقاع حتى ما نطق .

فكثير ، الشاعر الأموي المعروف ، يمتدح التثقيف والتتقيح مخالفا  
للطبع ، كما أنه يشعرنا بأن الطبع عنده يعني الارتجال ، وهذا معناه  
أنه قد سبق إلى هذا الرأي ، في التثقيف والتتقيح ، وإن كان الفضل الأكبر  
في الكشف عن عنصر الصناعة في الشعر ، من الناحية النظرية ، يعود لتقسيم  
ابن قتيبة ، الذي يفهم منه أن التكلف والطحب صفتان تميزان الشعراء  
وشعرهم .

"فالتكلف من الشعراء هو الذي قوم شعره بالثقاف ، ونقحه بطول  
التفتيش ، وأعاد فيه النظر بعد النظر ، كزهير والحطيئة" (٢) .

ويستدل بقول الأصمعي : " زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر ،  
لأنهم نقحوه ، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين " (٣) .

(١) كتاب الأغاني ، ج٩ ، ص ٣١٦ .

(٢) الشعر والشعراء ، ج١ ، ص ٧٨ .

(٣) البيان والتبيين ، ج٢ ، ص ١٣ .

ويورد أبيات سويد بن كراع، التي يذكر فيها تنقيحه لشعره،  
ومعاناته في ذلك، فيقول:

«أكالشها حتى أعرض بعدها      أصادى بها سرها من الوحش نزا  
أبيت بأهواب القوافي كأنما      يكون سحيرا أو يميذا فأهجمنا  
إذا خفت أن تروى على رددتها      وراء الشراقي خشية أن تطلعنا  
وجشمني خوف ابن عفان ردها      فتثقتها حولا جريدا ومرمعا  
وقد كان في نفسي عليها زيادة      فلم أر إلا أن أطيع وأسمعنا  
وقال عدى بن الرقاع:

وقصيدة قيلت أجمع بينها      حتى أقوم ميلها وسنادها  
نظر المثقف في كموب قناته      حتى يقيم ثقافة منادها (١)

ويزيد التكلف توضيحا فيقول: "والتكلف من الشعر، وإن كان جيدا محكما،  
فليس به خفا" على ذوى العلم، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول  
التفكير، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه،  
وزيادة ما بالمعاني غنى عنه" (٢).

وهكذا نجد ابن قتيبة يعلو بالتكلف، ليصل به إلى تثقيف  
الشعر وتنقيحه، أي ما يوازي الصنعة، فجعل من زهير وغيره، صيدا للشعر،  
وهذا هو التكلف الذي لا يذم عنده، أما التكلف المذموم، فهو العمل  
وارتكاب الضرورات وغير ذلك من مظاهر مخالفة الطبع، ويمكن أن نقول: إن  
هذا النوع من التكلف عند ابن قتيبة فن، وأن النوع الثاني نقص في المقدرة  
الشعرية.

والعيب الوحيد، عند ابن قتيبة، هو استخدام مصطلح التكلف  
للنوعين.

(١) الشعر والشعراء، ج١، ص ٧٨.

(٢) المرجع السابق، ج١، ص ٨٨.

ولا يستبعد أن يكون ابن قتيبة متأثراً بنظرة كثير هذه، التي تجعل التثقيف مخالفا للطبع، خاصة وأنه استشهد ببيتي عدى السابقين مجتمعين في توضيح عمل عبيد الشعر، وهذا يجعل مفهوم كثير النقدي واضحا لكل الوضوح، وإن لم يشر إلى تأثيره به .

وابن رشيق في تقسيمه الشعر إلى مصنوع ومطبوع، يعطي توضيحا أكثر، إذ يفسر لنا " أن المصنوع الذي شطه التكلف عند ابن قتيبة، وأن وقع عليه هذا الاسم، فليس متكلفا تكلفا أشعار المولدين " (١) .

ويفرق بين صناعة الأقدمين، وصناعة المولدين، بقوله: " إن عبيد الشعر كانت صناعتهم على وجه التنقيح والتثقيف، صنع زهير الحوليات، يصنع القصيدة، ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقيب، بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة " (٢) .

ومن الواضح أن ابن رشيق أفاد من ابن قتيبة، فهو يقتبس معنى أبيات سويد، في توضيحه لعمل عبيد الشعر.

« لكن ابن رشيق يصل إلى تلخيص للموضوع، بحسب سبقا ذا قيمة من ناحية بلورة الموضوع وتلخيصه، فهو يرجع الشعر إلى أقسام " المطبوع " وهو الذي ينمعت عفوا لخطر بلا كلفة ولا صنعة.

والمصنوع ويجعل له أقساما وقعت فيه الصنعة من غير قصد ولا تكلف، كأنواع التشبيه، والبديع التي جاءت عفوا في بعض أشعار المتقدمين، وما وقع فيه " التصنيع " أي وجدت فيه الصنعة عن قصد، ولكن بلا تكلف مفسد، وما وقع فيه " التصنيع " أي وجدت فيه الصنعة بتكلف شديد .

وهو تلخيص جيد طبع طبع طبع مصبوغ بالصيغة الفنية (٣) .

(١) العمدة ج١ ص ١٢٩ .

(٢) المرجع السابق ج١ ص ١٢٩ .

(٣) النقد الأدبي ص ١٢٨ .

«ولما سمع عبدالمك قول دريد بن الصمة:

قتلنا بمعد الله خير لداته ذواب بن اسما<sup>\*</sup> بن زيد بن قارب  
قال: كالتعجب- لولا القافية لبلغ به آدم<sup>(١)</sup> .

ونلاحظ أن عبدالمك بدأ يتكلم عن مظاهر معينه من الصنعة  
بالمعنى المذموم، وهو التعمل ومخالفة الطبع فهو يرى في تردد الشاعر  
للفظ ابن نوعا من التكلف، يخل بتلاحم النسيج الشعري، فيحافظ عليه  
من التكرار الذي يسلبه جماله .

«وأنتد ابن قيس الرقيات عبدالمك :

إن الحوادث بالمدينة قد اوجعتني وقرعن مروثيه  
وجبتني جب السنام ولسم يتركن ريشا في مناكبيه  
فقال له : أحسنت لولا أنك خنتت قوافيه .

فقال : ما عدوت كتاب الله " ما أغنى عني ماله . هلك عني  
سلطنتيه " .<sup>(٢)</sup>

فمعدالمك يو<sup>\*</sup> اخذ الشاعر معدالله بن قيس الرقيات على قافية  
الهاء الساكنة، ويمد ذلك تخنيثا للقوافي، يعكس طابع الا<sup>\*</sup>نوثة في قوله،  
ويلتص الشاعر لنفسه الاحتذار، في موقف يصوره القرآن هو أكثر جدية من  
موقفه، ويستخدم مع القرآن فيه هذه الفاصلة.

وتعرض طه إبراهيم لاحتذاء<sup>\*</sup> ابن الرقيات فقال: " فالفرق جسيم  
بين أواخر هذه الفواصل . في النغم وفي الروح وبين قوافي ابن الرقيات  
وهو وإن أراد أن يحتذى القرآن إلا أنه لم يكن موفقا في ذلك الاحتذاء<sup>\*</sup> " .<sup>(٣)</sup>

- 
- (١) العمدة، ج٢، ص ١٧ .  
(٢) الشعر والشعراء، ج١، ص ٥٤٠ .  
(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٣٧ .

وبالرغم مما ذكره طه إبراهيم يقول أحمد بدوي: "واني أقف أمام هذا النقد موقف من يجد ابن قيس الرقيات قد أجاد تقليد المنهج القرآني، فإذا كان في الآية تحسر وتوجع، ففي شعر ابن قيس الرقيات مثله" (١).

ولم يذكر النقاد العرب ما يبينون به وجهة نظرهم في الفرق بين المنهج القرآني، ومنهج ابن قيس الرقيات، الذي قلد به القرآن، بل اكتفوا بأن هناك فرقا جسيما بين الاستعمالين.

وتسوية أحمد بدوي بين الموقفين غير صحيح، لأن قافية الها الساكنة لا يحكم عليها في ذاتها حكما مطلقا، فلها من المواضع ما يناسبها ولها مواضع أخرى لا تناسبها، ومن المعروف أن الها ارتبطت في الأساليب العربية أو في كثير منها على الأقل، بالتعبير عن انفعالات الحزن العميق، هكذا استخدمت في النديه، والاستغاث، وبذلك أصبح للها الساكنة في آخر الكلمة ارتباط بهذه الانفعالات، ومن هنا كانت الها مناسبة لموقف الكافر الذي تحقق من مصيره إلى النار في الآخرة، وهو يعبر عن انفعال الحزن بالذات، أما ابن قيس الرقيات فلا يعبر عن موقف الحزن على هذه الأحداث، التي حدثت في المدينة، وإنما يرويها للخليفة، ورواية الحزن غير التعبير، ومن هنا كان للها الساكنة في القرآن الكريم مكانها المناسب، ولم يكن لها مثل هذا المكان المناسب في شعر ابن قيس الرقيات.

وبذلك يسلم نقد عبد الملك للقافية في أبياته.

ومما يدل على اتجاه النقد في مجالس الخلفاء والأمراء إلى العمق أننا نستطيع أن نلاحظ أن أسس المقاييس النقدية كان يضعها هذا النقد أولا.

ثم تنتقل إلى النقد العام، فيتناولها المؤلفون في النقد المناقشة والتفصيل، فيوسعون من أطوارها، ويوضحون مختلف جوانبها.

ولقد كان تقسيم ابن سلام الشعراء إلى طبقات، قريباً كل القرب من الواقع النقدي في مجالس الخلفاء والأمراء الذي درسه، بل إن المعايير التي قسم على أساسها الشعراء إلى طبقات مستمدة من هذا الواقع كذلك .

« قال هشام بن عبد الملك لشبه وعنده جرير والفرزدق والأخطل وهو يومئذ أمير، ألا تخبرني عن هؤلاء الذين مزقوا أعراضهم، وهتكوا أستارهم، وأغروا بين عشائهم، في غير خير، ولا بر، ولا نفع، أيهم أشعر ؟ »

فقال : شبه : أما جرير فيعرف من بحر، وأما الفرزدق فينحت من صخر، وأما الأخطل فيجيد المدح والفخر .

فقال هشام : ما فسرنا لنا شيئاً نحصله .

فقال : ما عندي غير ما قلت .

فقال لحياتك بن صفوان : صفهم لنا يا ابن الأهم .

فقال : أما أعظمهم فخراً، وأبعدهم ذكراً، وأحسنهم عذراً، وأسيرهم مثلاً، وأقلهم غزلاً، وأحلاهم طلاء، الطامي إذا زخراً، والحامي إذا زأراً، والسامي إذا خطر، الذي إن هدر قال، وإن خطر صال، الفصيح اللسان، الطويل العنان، قال الفرزدق .

وأما أحسنهم نعتاً، وأمدحهم بيتاً، وأقلهم فوتاً، الذي إن هجا

وضع، وإن مدح رفع، فالأخطل .

وأما أغزرهم بحراً، وأرقهم شعراً، وأهتكهم لعدوه ستراً، إلا غراً الأبلق،

الذي إن طلب لم يسبق، وإن طلب لم يلحق، فجرير .

وكلمهم ذكياً الفؤاد، رفيعاً لعماد، وارى الزناد (١) .



والظاهر أن إحساس النقاد في مجالس الخلفاء والأئمة بوجود شعراء في طبقة واحدة، جعلهم يوازنون بين شعراء كل طبقة، وهذا الإحساس بمراتب الشعراء، نتيجة لما كشفت عنه تلك الموازنات المختلفة، وكان ابتعاد الأئمة عن الاعتماد على المقاييس الدينية، في موازنتهم بين الشعراء، أكسب الموازنة ذلك التطور المحمود .

وهذا الوصف من قبل ابن الأثير، في تفصيله، يعطينا صورة لما اتجه إليه النقد في ذلك الزمن من تفصيل، وتحليل، وبيان اختلاف الوجوه، التي يمكن أن ينظر إليها في الكلام، وتوسيع علمها الأحكام عند الموازنة بين الشعراء، وتقدير مراتبهم .

ولقد سمحت غيبة المقياس الديني، في مجال النقد في العصر الأموي، بأن يركز على أسس فنية خالصة، بحيث أمكن أن يضم الأخطل إلى جرير، والغزدق، في طبقة واحدة .

ومن ثم كانت الموازنة بين طبقة الإسلاميين، في غرض واحد لا تخلو من ضعف، لأن الموازنة لا تصح ما لم تستوف شروطها على النحو المقترح، عند على في الموازنة، بين الشعراء المتقدمين .

وفكرة تقسيم الشعراء إلى طبقات، ترجع إلى الفطنة، إلى أهمية المعاصرة، وهذه ترجع إلى على رضي الله عنه، الذي قال : " لو أن الشعراء ضمهم زمان واحد، ونصبت لهم راية، فجروا علمنا السابق منهم " (١) .

والإمام علي كرم الله وجهه بهذا القول الموجز، يوجه النقد إلى أهمية رعاية اتحاد الزمن بين الشعراء عند نقدهم، والموازنة بينهم، واتحاد الفرض الذي يقولون فيه، وهو لذلك أول من اهتم بوضع الأسس الصحيحة للموازنة الكلية بين الشعراء المتقدمين، واستخدم المقاييس الفنية في الوصول بها إلى ما يمكن أن تصل إليه .

-----

وكما يقتضى تقسيم الشعراء إلى طبقات، الفطنة إلى فكره المعاصره،  
يقتضى أيضا الموازنة بينهم، وقد عرت مجالس الخلفاء والأمراء بالموازنة  
بين الشعراء .

وتقع الموازنة بين الشعراء موقعها من الصواب، حين نضعها معا  
في ميزان النقد والتقدير، فلم بجطة شعرهما، وتفصيله، ونقص أثرهما  
فيما سلكا من غرض، وما أدركا من صواب أو خطأ .

وكانت الموازنة بين الشعراء على عدة صور، كانت في الأغراض  
التي طرعوها قلة وكثرة، وفي تأتيتهم لتلك الأغراض وإيجاداتهم التعبير  
عنها، أو تصويرها .

واهتم النقد في مجالس الخلفاء والأمراء اهتماما خاصا بالفرض  
الشعري، فاتخذ من تعدد الأغراض مقياسا للموازنة بين الشعراء، والمفاضلة  
بينهم، ففضلوا من تنوعت أغراضه، وجعلوا تنوع الأغراض من أسباب هذا  
التفضيل، أي أنهم جعلوا تنوع العاطفة من دواعي التفضيل، لأن أغراض  
الشعر المتنوعة، تنبع من عواطف متنوعة، ومن كان من الشعراء محدود مناحي  
الشعر، فليس من الفحول القداميين، في طبقات الشعراء .

« قال عبد الملك أو الوليد ابنه لجبريز من أشعر الناس ؟

قال : ابن العشرين .

قال : فما رأيك في ابني أبي سلمى ؟

قال : كان شعرهما نيرا يا أمير المؤمنين .

قال : فما تقول في امرئ القيس ؟

قال : اتخذ الخبيث الشعر نعلين، واقسم بالله لو أدركته

لرفعت ذلا ذله .

قال : فما تقول في ذي الرمة ؟

قال : قدر من ظريف الشعر، وغريبه، وحسنه، على ما لم يقدر

طيه أحد .

قال : فما تقول في الأخطل ؟

قال : ما أخرج لسان ابن النصرانية ما في صدره حتى مات .

قال : فما تقول في الفرزدق ؟

قال : في يده والله يا أمير المؤمنين نعمة من الشعر، قد قبض عليها .

قال : فما أراك أيقنت لنفسك شيئا .

قال : بلى والله يا أمير المؤمنين، إني لمدينة الشعر، التي منها يخرج وإليها يعود . نسبت فأطريت، وهجوت فأرديت، ومدحت فسنيت، وأرملت فأغرزت، وزجرت فأبحرت . فأنا قلت ضروب الشعر كلها، وكل واحد منهم قال نوعا منها . قال : صدقت» (١) .

فجرير يزهب بأنه قال المديح، والهجاء، والرشاء، والنسيب، والرجز، وأنه لم يدع غرضا إلا طرقة، ولا فنا إلا خاض فيه . قال في كل ذلك وأجاد، وقلما يجيد شاعر في أكثر من غرض . والرأي المجتمع عليه بين النقاد، أن الشاعر الذي ينظم في غرض واحد، حتى وإن أجاد، لا يعتبر شاعرا على نفس المستوى الفني الذي عليه الشعراء، الذين خاضوا في جميع أغراض الشعر .

فالشعراء الذين ذكرهم جرير وقدم نفسه عليهم قالوا في أغراض متعددة، ولكن صفة الحسن غالبه على كثير من الأغراض التي تناولها جرير، بينما يتفاوت شعرهم هم، فيجيدون في غرض، ويكونون أقل منه في سواه .

« ودخل أعرابي على عبد الملك بن مروان، فمدحه وأحسن وعنده جرير، والفرزدق، والأخطل، فقال له عبد الملك : أتعرف أهجى بيت في الإسلام ؟

قال نعم قول جرير :

ففض الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

قال : أحسنت . فهل تعرف أرق بيت قيل في الإسلام ؟

-----

قال : نعم قول جرير أيضا :

ان العميون التي في طرفها حور قتلنا ثم لم يحيين قتلنا  
يصرون ذا اللب حتى لا حراك به وهن أضعف خلق الله أركانا

قال عبد الملك : أحسنت ثم قال : فهل تعرف أمدح بيت فسي  
الإسلام ؟

قال نعم ، قوله فيك يا أمير المؤمنين :

أستم خير من ركب السطاي وأندى العالمين بطون راح

قال : أحسنت فهل تعرف جريرا ؟

قال : لا والله وإني إلى رؤيته لاشتاق .

نقال : هذا جرير وهذا الفرزدق وهذا الأخطل .

فأنشأ الأعرابي يقول :

فحيا الإله أبا حزرٍ وأرغم أنفك يا أخطل

وجد الفرزدق أتبع به ودق خياشيمه الجنـد

فأنشأ الفرزدق يقول :

بل أرغم الله أنفا أنت حاطه يا ذا الخنا ومقال الزور والخطل

ما أنت بالحكم الترضى حكومته ولا الأصيل ولا ذى الرأي والجدل

فغضب جرير وأنشأ يقول :

أشتماين سفاها خيركم حسبا ففيكما وإلهي الزور والخطل

شتتماه طى رفعي ووضعكما لا زلتما في سفال أيها الرجل

ثم نهض فقبل يدي عبد الملك وقال : يا مولاي جأرتي لجرير (١) .

ففي البيت الأول يبلغ الهجاء مداه بالمفاضلة التي تشعربا انحطاط

بني نمير عن غيرهم من كعب وكلاب، وهذا هو الهجاء القذع المنهى عنه عند عربن الخطاب، وجريز بهجو بني نمير بأخلاقهم السيئة، التي تمنعهم من الاحتشام والخيبر على المحارم .

وفي البيت الثاني تهدو الرقة في العيون التي تصبى من ينظر إليها، فيظل يتعشقها، ولا يستطيع الخلاص منها، إنها فتنة المرأة خلقت من ضعفها قوة، ومن قوته ضعفا .

والبيت الثالث يعجب الشاعر من توهم الناس غير ما يقول في مدوحيه، وهم خير من يمتطي الجياد، وأكثر الناس عطاء، فأيدى بهم نديه به أبدا .

وانما أخذ النقد بالبيت لا لأن الناقد كان عيا عن بقية القصيدة، ولكن لأن الشعر نفسه كان يقوم على استقلال أبيات القصيدة بعضها عن بعض، وبذلك كان من الممكن أن يروى البيت وحده، مستقلا عما قبله وعما بعده، وأن ينقد كذلك أيضا، ولا يعني هذا مطلقا أن البيت أخذ وحده، وانما كان يؤخذ من جودته، جودة القصيدة التي هو جزء منها، وبذلك كان النقد يتمشى مع طبيعة الشعر .

ويعني هذا أن الرجل فضل جريرا على الأخطل والفرزدق في ثلاثة من أغراض الشعر، لا في ثلاثة أبيات ومن هنا كان غضبهما على الرجل .

ولهذا أيضا قال جرير في رده طيها إن الرجل فضله عليهما .

وهذه الأبيات بلا شك في غاية الجودة، لكن طريقة عبد الملك في إلقاء السوء الـ على الأعرابي، تدل على فهمه للتفاوت بين الإسلاميين في تلك الأغراض، وإلا لكان السوء الـ من أغزل الإسلاميين، ومن أمدح الإسلاميين، ومن أهجن الإسلاميين، ومع ذلك فقد فضل بعضهم الفرزدق والأخطل في أغراض معينة، كتفضيل الفرزدق للأخطل في المدح .

«قال خالد بن كلثوم: قال عبد الملك للفرزدق: من اشعر الناس في

الإسلام؟

قال: كفاك باهن النصرانية إذا مدح» (١).

وتفضيل أبي عبد الرحمن الفرزدق في الهجاء على جرير.

«قال جرير: يا أبا عبد الرحمن أنا اشعرأ هذا الخبيث

يعني الفرزدق وناشدني لأخبرته.

فقلت: لا والله ما يشارك ولا يتعلق بك في النسب.

قال: أوه... قضيت والله له علي.

أنا والله أخبرك ما دهاني، إلا أنني هاجيت كذا وكذا شاعرا.

فسمي عددا كبيرا وأنه تغرد لي وحدي» (٢).

وشعرا لهجاء هو الغالب في بيئة العراق، وقد طبقت نقائص

جرير والفرزدق الاتفاق، وكانا حريصين أن يجود شعرهما في الهجاء

بالات، دون غيره من ألوان الفن.

وفي سورة ال عبد الملك عن جرير والفرزدق، والأخطل، كان يحسن

بالتقارب الذي بين هو لا الشعراء في الملكة الشعرية، وأن لكل نواحيه

التي يفضل بها الآخرين.

ولذلك فهو لم يفضل واحدا منهم على أحد، وإنما كان يسألهم

ليعرف، من كل واحد منهم مزايا خصه، وليتأكد هل يتفق رأيه مع

ما يعتقده من حكم له، كما في سورة ال الفرزدق عن الأخطل.

-----

(١) كنا بالأغاني، ج ٨، ص ٣٠٦.

(٢) المرجع السابق، ج ١٩، ص ١٢.

وهذا يدل على أن عبد الملك كان يشعر بأن الشعراء أكثر الناس معرفة بالشعر، وأقدرهم على نقده، ولذلك كان حين يستفسر عن حكم نقدي يلجأ إليهم وحدهم.

ونجح ابن رشيق في تلحسه لهذا النقد الفني الذي رأيته عند عبد الملك، وغيره من الأمويين، في تقديمهم للشعراء الثلاثة، حين قال :  
 " ومن الفحول المتأخرين الأخطل، واسمه غيات بن غوث، وكان نصرانياً، بلغ به الشعر إلى أن نادى عبد الملك، وأركبه ظهر جرير بن عطية الخطفي، وهو تقي مسلم " (١).

ثم قال : " وهجا الأ نصار ليزيد بن معاوية، لما شب عبد الرحمن بن حسان بن ثابت بعته فاطمة بنت أبي سفيان، وقيل بأخته، ولولا شعره لقتل دون أقل من ذلك .

وقد رد على جرير أقبح رد، وتناول من أعراض المسلمين وأشرافهم، ما لا ينجو مع مثله. علوى، فضلا عن نصراني " (٢).

وقد أخطأ زكي مبارك في تعليقه لهذه الظاهرة في العصر الأموي، فقال : " إن دفاع الأخطل عن بني أمية، وهجاءه لخصومهم، كانا سهبا في تعصب الأمويين لهم، حتى حكم عبد الملك بتقديمه على الشعراء، وهو لم يكن أشعر العرب إذ ذاك، فقد كان جرير والغزدق في الميدان، وشيء آخر أغرى عبد الملك، بحب الأخطل، والحكم بأنه أشعر الشعراء، وهو أن رجال السياسة لا يحبون الشعر للشعر، وإنما يتخذون الشعراء مظايا لأغراضهم، ومن ثم كان حكم عبد الملك للأخطل، خاضعا للمصلحة الذاتية لا للحاسة الفنية " (٣).

-----

- (١) العمدة، ج١، ص ٤٤ .
- (٢) المرجع السابق ص ٤٤ .
- (٣) محمد زكي عبدالسلام مبارك، الموازنة بين الشعراء، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، بالقاهرة، الطبعة الثانية ١٩٣٦م، ص ١٢ .

وهذا التعليل من الضعف، بحيث لا يمكن إلا أخذ به، وهو أيضا يفسط الخلفاء حقهم، ويشكك في نظرتهم النقدية .

وما يقال من تفوق الأخطل في المديح، وتقديم الأُمويين له ليس وليد تعصب فقط، كما يرى البعض، ولكنه كان نابعاً من إحساس الأُمويين بتجويده في هذا الفن .

”وكان شائعاً أن الأخطل أجود الثلاثة مدحا، وأن الفرزدق أهجى من جرير“ (١) .

فهما يفوقانه في المدح والهجاء، ويفوقهم في تعدد مناحي ملكته، ويقاربهم في الكثير مما قالوا من هجاء ومدح، وإن لم يبلغ مبلغهم .

أما العصبية للأخطل فلا وجود لها بالصورة التي يفهمها البعض، إلا من خلال ما فهمه الأخطل نفسه، حينما كان يفخر بأنه يناصر الأُمويين، وينافح خصومهم، وفي الحقيقة أن الأخطل كان يدافع عن الأُمويين بدافع تعصبه لقبيلته، فقد كان الشعراء الفحول يتعصبون لقبائلهم، قالاً: خطل مثلاً كان تغلبى النزعة، تعنيه مصالح قومه ومن أجل هذه المصالح نراه يتحاز إلى الأُمويين على قيس عيلان، ليحمي تغلب من غارات قيس، فإذا لانت أمية مع قيس، غضب الأخطل وأخذ يتوعد الخليفة عبد الملك .

«لما قتلت بنو تغلب عير بن الحباب السلمي أنشد الأخطل عبد الملك والجحاف السلمي عنده :

ألا سائل الجحاف هل هو ثائر لقتلي أصيبت من سليم وعامر  
فخرج الجحاف مضطرباً حتى أغار على البشرى - وهو ما لبني تغلب - فقتل منهم ثلاثة وعشرين رجلاً، وقال :

-----

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٤٣ .



أها مالك هل لتني مذحضتني على القتل أو هل لا نني لك لائم  
متى تدعني أخرى أجيبك بمثلها وأنت امروء بالحق ليس بمالسم  
فخرج الأخطل حتى أتى عبدالملك، وقد قال :

لقد أوقع الجحاف بالبشروقة إلى الله منها المشتكى والمعول  
فلا تغبرها قريش بمثلها يكن عن قريش استثمار ومزحل  
فقال له عبدالملك إلى أين يابن اللخنا ؟

فقال : إلى النار.

فقال : والله لو غيرها . قلت لضربت عنقك .

ثم قال :

فلا هدى الله قيسا من ضاللتها ولا لعالبنى زكوان إذ عثروا  
ضجوا من الحرب إذ عضت غواربهم وقبض غيلان من أخلاقها الضجر  
فقال له عبدالملك : لو كان إلا مركما زعت، لما قلت :

( ١ ) لقد أوقع الجحاف بالبشروقة .....

وهذا يدل على أن ما دعاه زكي مبارك من عصبية بني أمية للأخطل ليس  
صحيحة فقد أوقفه عبدالملك عند حده، حينما تجاوز الأخطل ذلك الحد .  
وطل أبو هلال المسكري لنقد عبدالملك . فقال : " وجه العيب  
فيه أنه هدد عبدالملك، وهو ملك الدنيا، بتركه إياه، والا نصراف عنه إلى غيره .  
وهذه حماقة مجرده وغفلة لا يطار غرابها " ( ٢ )

وهذا يدل على أن الأخطل لم يكن يتعصب للأمويين إلا بدافع  
المصلحة له ولقومه، ومن هذا النص نعرف أنه يهددهم بالانصراف عنهم،  
إذا كانوا لا يحققون ما يرضيه وقومه، وينضم إلى الفرزدق ضد جرير لأشئ  
إلا لأن جريرا كان لسان قبيل ضد تغلب .

-----

( ١ ) الصناعيين، ص ٩٣ .

( ٢ ) المرجع السابق، ص ٩٣ .

وكما كان للمصيبة حيز في نفوس الشعراء فقد كان لها أثرها أيضا عند الخلفاء، حتى رأينا الخليفة الأموي يناصر جريرا على الأخطل فسي مباراته عنده .

لا قال أبو الفراف : تناشد الأخطل وجرير عند الوليد بن عبد الملك  
فأناشد الأخطل كلمة عمرو بن كلثوم :

ألا هبي بصحنك قاصحينا .....

فتحرك الوليد، فقال : مغريا جريرا، يريد قصيدة أوس بن مغراء السعدي ثم القريعي :

ماذا يهيجك من دار بفيحانا      قفرتوهمت منها اليوم عرفانا  
منا النبي الذي قد عاش مؤتمنا      وصلاحه وثمان بن عفانا  
تحالف الناس ما يعلمون لنا      ولا نحالف إلا الله مولانا  
محمد خير من يشي على قدم      وكان صافية لله خلصانا

فقال الأخطل : أظن تعصب يا أمير المؤمنين، وظن تعين، وأنا صاحب  
عبد الرحمن بن حسان، وصاحب قيس وصاحب كذا (١) .

وهذا يدل على أن استعانة الأمويين بالأخطل لا تعدو  
أن تكون استعانة بالشعر على الخصوم، فقد عانى معاوية من السنة الشعراء  
الشيء الكثير في حروبه مع علي .

« قال الفرزدق : كنا في ضيافة معاوية بن أبي سفيان، ومعنا كعب  
ابن جميل التغلبي، فقال له يزيد : إن ابن حسان - يريد عبد الرحمن  
ابن حسان - قد فضحنا فاهج الانصار .

(١) طبقات فحول الشعراء، ج١، ص ٤٧٦ .

قال : أرادى أنت إلى الإشراف بعد الإيمان ، . . لا أهجو  
قوما نصرُوا رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولكني أدلك على غلام منا نصراني ،  
كانه لسان ثور - يعنى الأخطل (١) .

فكان من هجائه للأنصار ما كان ، حتى قال النعمان بن بشير  
لمعاوية : وهو ينزع عما ته عن رأسه - أتري لو ما ؟ مشيراً إلى قوله :

ذهبت قريش بالمفاخر كلها واللوم تحت عمام الأفسار

وقام النعمان يرد على الأخطل ، ويتهدد معاوية بقوله :

« معاوى إلا تعطينا الحق نعترف لحن الأزد مشدودا عليها العمام  
أيشتمنا عبد الأراقم ضلولة وماذا الذى تجرى طيك الأراقم  
فما لي تاردون قطع لسانه فدونك من يرضيه منك الدراهم

ثم تخلص إلى الفخر بأعمال الأنصار ، وأنسابهم ، وختم القصيدة بالطعن على خلافة  
معاوية إلى أن قال :

وإني لأفضى عن أمور كثيرة سترقى بها يوما إليك السلالم  
أصانع فيها عبد شمس وإن نسي لتلك التي في النفس منى أكاثم  
فما أنت والأمر الذى لست أهله ولكن ولي الحق والأمر هاشم

فلما سمع معاوية تهديده ، أظهر أن الأخطل فعل ذلك من عند نفسه ،  
وأمر أن يدفع إليه ليقطع لسانه ، وأوشك أن يفعل لو لم يستجر الأخطل  
ببزيدي بن معاوية فأجاره ، وأرضى النعمان (٢) .

- (١) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين ، المكتب العربي ،  
بالكويت ، الطبعة الثالثة ١٣٨٨ هـ ، ج ١ ، ص ١٧٢ .
- (٢) تاريخ آداب اللغة العربية ، ج ١ ، ص ٢٣٧ .

ولقد تأكدت فكرة الطبقات في مجالس الخلفاء والأُمراء بمضى  
العصر الأموي، حتى تحكمت هذه الفكرة في الإذن بدخول الشعراء على  
الخلفاء، إذ كان دخول الشعراء معاً على الخليفة، يعني أنهم طبقة  
واحدة .

« وروى أن رجلاً من أصحاب الوليد بن عبد الملك دخل عليه، فقال :  
يا أمير المؤمنين لقد رأيت بهابك جماعة من الشعراء لا أحسبهم اجتمعوا  
بهاب أحد من الخلفاء، فلو أذنت لهم حتى ينشدوك، فأذن لهم فأنشدوه،  
وكان فيهم الفرزدق، وجريز، والأخطل، والأشهب بن رميل، وترك البعيث  
فلم يأذن له .

فقال الرجل المستأذن لهم: لو أذنت للبعيث، فلم يأذن له وقال :  
ليس كهو، لا، وإنما قال من الشعر يسيراً .

قال : والله يا أمير المؤمنين إنه لشاعر .  
فأذن له . فلما مثل بين يديه، قال يا أمير المؤمنين، إن هو لا، ومن بهابك  
قد ظنوا أنك إنما أذنت لهم دوني لفضل لهم علي .

قال : أولست تعلم ذلك؟

قال : لا والله ولا علم الله لي .

قال : فأنشدني من شعرك .

قال : أما والله حتى أنشدك من شعر كل رجل منهم ما يفضحه،

فأقبل على الفرزدق، فقال : قال هذا الشيخ الأحق لعبد بني كليب:

بأي رشاء يا جريز ماتح      تدليت في حومات تلك القمام  
فجعله تدلى عليه وطى قومه من على، وإنما يأتيه من تحته لو كان يعقل .  
وقد قال هذا كلب بني كليب :

لقوم أحصى للحقيقة منكم      وأضرب للجبار والنقع ساطع  
وأوثق عند المردفات عشيهِ      لحاقاً إذا ما جرد السيف لا مضع

فجعل نساءه لا يثقن بلحقاقه إلا عشيء، وقد شكهن وفضهن .  
وقال هذا النصراني، ومدح رجلا يسمى قينا، فهجاه ولم يشعروا فقال :  
قد كنت أحسبه وأنبؤهُ فالآن طير من أثوابه الشر  
وقال ابن ربيعة ودفع أخاه إلى مالك بن ربيعة فقتل .  
فقال :

مددنا وكانت ضله من حلومنا تبدي إلى أولاد ضرة أقطعا  
فمن يرجو غيره ؟ وقد فعل بأخيه ما فعل .

فجعل الوليد يعجب من حفظه لمثالب القوم، وقوه قلبه .  
وقال له : قد كشفت عن مساوي القوم، فأنشدني من شعرك .  
فأنشده فاستحسن قوله، ووصله وأجزله (١) .

ومما سبق يتضح أن المقاييس التي كان الشعراء يؤلفون على أساسها في  
طبقة واحدة، قد وضعت في مجالس الخلفاء والأمراء ثم انتقلت بعد ذلك  
إلى النقد العام، فمقياس الكثرة، ومقياس الجودة، وكذلك مقياس تعدد  
الأغراض، الذي سبق الحديث عنه، كل ذلك وضع في مجالس الخلفاء  
والأمراء .

ثم أخذه ابن سلام في تقسيمه الشعراء إلى طبقات، في كتابه  
المعروف، وبالرغم من رجوع الخليفة عن تقديم الكثرة إلى تقديم الجودة، كما  
تبين من جائزته للبعيث، فإن مقياس الكثرة ظل مقدما بعد ذلك .

فقد قدمه الأصمعي في مجلس الرشيد فيما بعد فقال " طرفه  
صاحب واحدة، لا يقطع بقوله على البحور وإنما يعد مع أصحاب  
الواحدة " .

فالكثرة عامل هام في الموازنة بين الشعراء، فيوازن بين شاعر  
وآخر على أساس ما لهما من ثروة شعرية، ولا يوازن بين شاعر قال قصيدة  
جيدة بآخرين قالوا عدة قصائد، لأن الثروة الشعرية لها اعتبارها لدى  
الناقد .

وقد أخذ ابن سلام ذلك عن الأصمعي فقدم الكثرة على الجودة .

## الفصل الثاني :

سمة الشمول في النظرة النقدية في مجالين الخلقاء والأخلاق

## الفصل الثاني

### سمة الشمول في النظرة النقدية في مجالس الخلفاء والأمراء

نعم المولدون على العرب عصبيتهم العرقية، وتعاليمهم على العناصر الأخرى، وأرادوا أن يكون لهم أثرهم الدال على مكانتهم في الدولة الإسلامية فكانت الترجمات من الفارسية والإغريقية والعربية وأخذ المولدون من الفرس يدخلون بعض أغراض شعرهم في الشعر العربي ويحدثون تغييرا في الأسلوب القديم مع تمسكهم باللفظ العربي، والوزن العربي .

وليس الحديث عن هذه الأشياء إلا مظهرا من مظاهر إحياء الثقافة الفارسية القديمة، أي أنها مظهر من مظاهر الصحو القومية للفرس الذين كانوا يكونون أقوى العناصر غير العربية في المجتمع الإسلامي .  
ويعني هذا أن الثقافة ذاتها قد بدأت تدخل مرحلة خطيرة من التغيير نتيجة لاتصالها بالثقافات الأجنبية عن طريق المغالطة بين عناصر المجتمع الإسلامي حينئذ، واللقاح الثقافي من خلال الحركة التعليمية وحركة الترجمة حينئذ آخر، وكان لا بد أن ينعكس ذلك على النقد بوصفه جانبا من جوانب الفكر العربي التي بدأت كلها تمر بمرحلة من مراحل التغيير، وكان من أهم مظاهر التغيير في النقد ميله إلى الشمول بمعنى أنه لم يقتصر على تناول البيت الواحد أو البيتين في القصيدة، وإنما اتجه إلى القصيدة كلها أحيانا، وإلى شعر الشاعر كله أحيانا أخرى، ومن مظاهر شمول النظرة النقدية في ذلك العصر، دوران النقد على بعض القضايا العامة التي تتصل بالشعر بصفة عامة أو بالقصيدة من حيث هي، ومن ذلك الحملة التي شنها أبو نواس على المقدمة الطللية التقليدية، التي تعكس تقاليد الحياة العربية الجاهلية، ومحاولة أن يستبدل بها مقدمة خمرية، نظرا لأن هذه المقدمة الخمرية أبعد من التقاليد العربية



الخالصة، وأقرب إلى التقاليد الفارسية .

«جلس الأمين في مجلسه، وأذن للناس عامة فدخلوا على مراتبهم،  
ومنازلهم، وقام الخطباء فخطبوا، والشعراء فبلّغوا، فلم يكن أحد منهم  
يتعدى إلى الإطناب، والتطويل، إلا أمر بالسكوت، ومنع من القول، وقام  
فيمن قام أبو نواس، فقال: يا أمير المؤمنين هو لا الشعراء أهل حجر،  
ومدرج وأهل، ووصف للبقر، ويموت الشعر، وقد جفت أفاظهم، وظظت معانيهم  
وليس لهم بصر بمدح الخلفاء، ونشر مكارمهم، فإن رأى أمير المؤمنين  
أن يأذن لي في إنشاده - فليفعل ذلك، فأذن له فأنشده :

أيا دارها بالما حتى تلينها	فلن تكرم الصها حتى تهينها
أغالي بها حتى إذا ما ملكتها	أهنت لإكرام الخليل مصونها
وصفراء قبل المزج بيضا بعده	كأن شعاع الشمس يلقاك دونها
ترى العين تستعفيك من لمعانها	وتحسر حتى ما تقل جفونها
ترزع بنفس المرء عما يسوءه	ويخذله ألا يزال قرينها
كأن هواقينا رواكد حولها	وزرق سنابير تدبر عيونها
وشمطاء حل الدهر منها بنجوة	ولفت إليها فاستللت جبينها
كأننا حلول حول أكناف روضة	إذا ما سلهاها مع الليل طينها

إلى أن أكمل القصيدة .

فقال له محمد: ألم أنك عن شرب الخمر؟

قال : بلى يا أمير المؤمنين، والله ما شربتها منذ نهيتني عنها ومنعتني  
من شربها . وأنا الذي أقول :

أيها الرائحان باللوم لوما	لا أدوق المدام إلا شميما
نالني باللام فيها إمام	لا أرى لي خلافة مستقيما
فاصرفاها إلى سواي فأنسي	لست إلا على الحديث نديما
كبر حظي منها إذا هي دارت	أن أراها وأن أشم النسيما

فتبسم محمد، وقال له أحسنت» (١) .

ومن هنا يتبين لنا أن الحكم على موقف أبي نواس من قضية الأطلال لم يترتب على بيت، أو بيتين، ولا قصيدة أو قصيدتين من شعر الشاعر، وإنما أخذ في الحسبان مجموع ما قاله الشاعر في هذا الموضوع، مما يكشف عن شمول النظرة النقدية . وما يوضح ذلك أن الأمين حدد موقفه من قصيدة خمرة ألقاها الشاعر بين يديه، بمقطوعة أخرى دافع بها الشاعر عن نفسه حينما أنكر الخليفة عليه حديثه عن شرب الخمر، فكان موقف الخليفة من الشاعر نفسه قام على تلك النظرة الشاملة التي تجعل بعض شعر الشاعر يفسر بعضه الآخر.

واستفتاح أبي نواس قصيدته المديحية بالخمرة، يعني استبداله بالتقليد العربي تقليدًا فارسيًا أقل منه مناسبة، فإذا كان التقليد العربي قد عاج يسأل الرسم، فإن أبا نواس قد عاج ليسأل عن خماره البلد.

« دع الوقوف على رسم وأطلال      ودمنة كسحيق اليمنة البالي  
وعج هنا نصطحب حمراء واقدة      في حمرة النار أو في رقة الآل » (٢)

وهو لا يريد أن يبكي ليلى أو يطرب إلى هند بل يقدم بدلا من ذلك دعوة إلى الشراب :

« لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند      واشرب على الورد من حمراء كالورد » (٣)

(١) محمد مكرم، أبو نواس، دار الجيل، بيروت، تحقيق عمر أبو النصر

١٩٧٥ م ص ١٠٠

(٢) الحسن بن هاني، ديوان أبي نواس، دار الكتاب العربي، بيروت

لبنان ( تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي ) ص ١٨٠ .

(٣) طبقات الشعراء ص ٧٣ .

وإذا كانت دعوة أبي نواس قد تحمل من بعض وجوهها أنها  
 )) تبحث عن الصلة بين الأدب والحياة، وتحاول أن تلائم بينهما ...  
 وتنادى بتحضر الشعر وإبعاد روح البداوة منه، وتجنب التناقض الشنيع  
 في أن تعيش الأبدان في الحواضر العترة، وتسبح الأرواح في الغياض  
 والقفار" (١) .

فإن أبي نواس لم يقف عند مهاجمة الأطلال، والدعوة إلى طرحها  
 بل مضى من خلال ذلك يهاجم الأعراب، ويسرف في هذا الهجوم  
 إسرافاً شديداً ويفلوفيه غلواً ينحرف به عن أن يكون دعوة فنيّة  
 صادقة " ولو كان التجديد هدفه الأصيل، لحاول هذا الأمر في هدوء  
 ولعاب صنيع العرب في رفق وهوادة، ولكنّ أبا نواس كان يرمى إلى هدف  
 أبعد من هذا، فاتخذ من ذلك التقليد ذريعة لذم العرب، فهو لم  
 يقصد إلى صفة الطلول ليعيب صنيع العرب في ابتدائها القصائد بها، وإنما  
 قال: إن الذين كانوا يفعلون ذلك هم الحمقى الجافون الغلاظ وكان منه :

تبكى على طلل الماضين من أسد لا در درك قل لي من بنو أسد  
 ومن تميم ومن قيس والغهمما ليس الأعراب عند الله من أحد

ليست إلا الضئيلة الهوجاء والحق الأ سود في قلب هذا الشعوب الخبيث،  
 فهو لا يريد البناء وإنما يريد الهدم هدم العرب وأديهم ودينهم  
 وأخلاقهم" (٢) .

إن كانت دعوة أبي نواس تهدف إلى اقتلاع جذور القصيدة  
 العربية، واستبدال أخرى بها، تتلاقى وميله الشعوبية، كالتغنى بالخمير  
 والغزل بالمذكر.

-----

(١) طه إبراهيم، ص ١٠٩ .

(٢) على المصاري، الصراع بين القديم والجديد، دار الكتاب الحديثة،

وإذا أدركنا أن الصراع في هذا العصر كان قويا بين العرب  
والشعبوية، وأن أولئك الشعبويين كانوا يحاولون ما وسعهم الجهد  
أن ينتقصوا من قدر العرب، وأن يوجهوا المطاعن إلى ما يعتزون به  
من تراث وحضارة، علمنا كيف أن دعوة أبي نواس هذه بما اتسمت به  
من حداثة وعنف، وسخرية، وظلوكا، طبيعيا أن تحمل من بعض وجوهها  
محملا سيئا، وأن تعد مظهرًا من مظاهر الشعبوية، وخيطًا من خيوطها،  
ولذلك لا نستبعد أن يصدم ذلك شعور الكثيرين من الناس وخاصة  
المتعصبين لعروبتهم وحضارتهم، فينفرون من هذه الدعوة، ولا تلاقي في  
نفوسهم حماسة، بل لعلمهم سينسون نتيجة لذلك مظهرها الفني،  
ولا يرون إلا الدلالة الاجتماعية التي ترسخ وراءها، ولهذا السبب  
رأينا عدم تقبل الخليفة لخروج أبي نواس عن الأطلال، ويضطر  
الشاعر مراعاة للخليفة أن يتراجع على كره منه، ويفعل ما يرضي الخليفة  
يقول أبو نواس :

أعرشعرك الأطلال والمنزل القفرا . فقد طالما أؤزى به نعتك الخمرا  
دعاني إلى نعت الطلول سلط تضيق ذراعي أن أرد له أمرا  
فسمعا أمير المؤمنين وطاعة وإن كنت قد جشمتني مركبا وعرا

وعلق ابن رشيق على الأبيات السابقة بقوله "كان شعوبي اللسان  
في شعره، ولما سجنه الخليفة على استهتاره بالخمير، وأخذ عليه أن لا يذكرها  
في شعره، جاهر بأن وصفه الأطلال والقفرا إنما هو من خشية الإمام، وإلا فهو  
عنده فراغ وجهل" (١) .

وهكذا كان التقليد بالوقوف على الأطلال، يجري مع هوى ذوى  
الفيرة على العروبة، ومنهم المدحون من الخلفاء العباسيين، الذين كانوا  
يرون في الخروج على هذه الموضوعات نزعة شعبية، تعمل على الحط  
من شأن العرب، ومظاهر حياتهم، ويهينهم .

وما يدل على صدق نظرة ابن رشيق أن أبا نواس كان مدفوعا في حيلته هذه ضد المقدمة الطللية بدوافع شعورية، أنه لم يدع إلى تحرير القصيدة العربية منها لأنها لم تعد في رأيه ذات موضوع، بل إنه دعى إلى أن تستبدل بها مقدمة أخرى تقوم على وصف الخمر، ونظرا لارتباط الخمر بالحياة الفارسية ارتباطا خاصا، فإن هذا يدل على أن أبا نواس كان يسعى إلى تحطيم تقليد عربي وإقامة تقليد فارسي مقامه .

ولم يسق أبو نواس سببا فنيا لحملته هذه يمكن أن يحسب له إلا في بيتين اثنين في الشعر، وهما قوله :

« تصف الطلول على السماع بها      أفذو العيان كأنك في الحكم  
وإذا وصفت الشيء متعبعا      لم تخل من غلط ومن وهم »<sup>(١)</sup> .

أي أن الشعر لكي يكون صادقا، لا بد أن يقوم على التجربة، وليس في تجارب المولدين في العصر العباسي تجربة الوقوف على الأطلال، وإنما يأتي حديثهم عنها تقليدا من المحدثين للأقدمين .

فكان أبا نواس يريد أن يقول، إن وصف المولدين للأطلال لا ينطوي على تجربة صادقة .

وبالرغم من النتيجة التي انتهت إليها دعوة أبي نواس، فإن الشعراء في ذلك العصر بدأوا يتجهون إلى هجر المقدمة الطللية ولم ينكر عليهم ذلك منكر، مما يدل على أن الشعر العربي لم يكن متمسكا متمسكا كاملا بهذه المقدمة الطللية .

وهذه الحقيقة تفرغ حملة أبي نواس من مضمونها . فقد أهملت المقدمة الطللية في حضرة الرشيد ولم ينكر ذلك .

« قال الفضل بن الربيع: جلس الرشيد يوما للمظالم، فجعلت أتصفح الناس وأسمع كلامهم، فرميت بطرفي، فرأيت في آخرهم شيخا حسن الهيئة والوجه، ما رأيته أحسن منه، فوقف حتى تقوض المجلس، ثم قال: يا أمير المؤمنين: رقتي، فأمر بأخذها فقال: إن رأي أمير المؤمنين أن يأذن لي بقراءةها، فأنا أحسن تعبيرا لخطي من غيري. فقال له: اقرأ فقال: شيخ ضعيف، ومقام صعب، ولا آمن الاضطراب، فإن رأي أمير المؤمنين أن يصل عنايته بأمرى في الإذن بالجلوس فعل.

فقال: أجلس فجلس وأنشأ يقول:

يا خبر من وخذت بأرحله	نحب الركاب بمهه جلس
تطوى السباب في أزمته	طوي التجار عمائم البس
لما رأته الشمس طالعة	سجدت لوجهك طلعة الشمس
خير البرية أنت كلهم	في يومك الفادي وفي الأوس
وكذاك لن تنفك خيرهم	تسبي، وتصبح فوق ما تسبي
لله ما هارون من ملك	عفا السريرة طاهر النفس
تمت عليه لربه نعمهم	تزداد جدتها مع اللبس
من عترة طابت أرومتها	أهل العفاف ومنتهى القدس
متهللين على أسرتهم	ولدى الهياج مصاعب الشمس
إني لجأت إليك من فزع	قد كان شردني ومن لبس
لما استخبرت الله مجتهدا	يمت تحوك رحلة العنفس
واخترت حلك لا أجاوزه	حتى اغيب في ثرى رمس
كم قد سريت إليك مدرعا	ليلا يموج كمالك النفس
إن راعني من هاجس فزع	كان التوكل عنده ترمس
ما ذاك إلا أنني رجس	أصبر إلى نفر من الإنفس
بيش أو انص لا قرون لها	يقبلن بالتطويل والحبس

وأجاذب الغتيان بينهم  
للماء في حافاتها حبس  
والله يعلم في بنيته  
صغراً مثل مجاجة السورس  
نظم كرقم صحائف الفرس  
ما إن أضعت إقامة الخمس

قال : من يكون ؟

قال : طوى بن الخليل الذى يقال أنه زنديق .  
فقال له : أنت آمن وأمر له بخمسة آلاف درهم (١) . ثم استفاض  
اهمال المقدمة من قبل الشعراء .

بل إن النقاد أنفسهم شاركوا الشعراء في عدم اشتراط المقدمة  
الطلبية، وما يقال من أن ابن قتيبة اشترط المقدمة الطلبية في بداية  
القصيدة، ينطوى على تسرع في الحكم على كلامه، فحقيقة موقف ابن قتيبة  
أنه لا يشترط بداية القصيدة بمقدمة طلبية ولكنه إذا بدأ الشاعر بمقدمة  
طلبية فإن ابن قتيبة يرى التزامه بعناصر المقدمة الجاهلية نظراً لأنها  
ثبتت، وأصبحت تقليداً شعرياً، وارتبطت عناصرها لدى المستمعين بأنماط  
معينة من الشعراء، مما يمنع إدخال أى تغيير على هذه العناصر، فيقول :  
"سمعت أهل الأدب يذكرون أن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها  
بذكر الديار والدم والآنار، فهكى وشكا، وخاطب الريح، واستوقف الرقيق،  
ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها، إذ كانت نازلة العمد  
في الحلول والظمن، على خلاف ما عليه نازلة المدد، لا تتقالهم عن ماء  
إلى ماء، وانتجاعهم الكلاء، وتتبعهم ساقط الغيث حيث كان، ثم وصل  
ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد، وألم الغراق، وفرط الصبابة. والشوق،  
ليميل نحوه القلوب، أو يصرف إليه الوجوه، وليستدعي إصفاة الأسماح، لأن

(١) زهر الآداب، جزء ٩، ص ٩٠٩ .

التشبيب قريب من النفوس، لا تظن بالقلوب لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وألف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارها فيه بسهم حلال وحرام، فإذا استوثق من الإصفاة إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، وسرى الليل، وحر الهاجرة، وإنضاه الراحلة والبعير فلما علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمه التأمل، وقرر عنده ما نال من المكاره في السير، بدأ في المديح، فبعثه طي المكافأة، وهزه للسماح وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل<sup>(١)</sup>.

فإن قتيبة يوضح لنا أن البكا على الأطلال، وذكر مشتقات السفر موضوعات شعرية بطبيعتها.

«وقد رأى الرشيد مكتوباً في جدار قصر دجلة»

وما لي لا أبكي بعين حزينة وقد قربت للظاعنين حمول

وتحت مكتوب : إيه إيه إيه فجعل يسأل أصحابه عن المكتوب فلم يعرفوه فقال الربيع : إنما أراد حكاية البكا<sup>(٢)</sup>.

ثم تطورت هذه المقدمة الطللية على يد الشعراء المحدثين فأصبحت مجرد غزل تفتتح به القصيدة.

يقول ابن رشيق "وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول، بحسب ما في الطباع من حب الغزل والميل إلى اللهو، والنساء وإن ذلك استدراج إلى ما بعده"<sup>(٣)</sup>.

-----

- (١) الشعر والشعراء، ج١، ص ٧٥.
- (٢) محاضرات الأديب، ج٣، ص ٧٧.
- (٣) العمدة، ج١، ص ٢٢٥.



وكما تعرض النقد في مجالس الخلفاء والأمراء للمقدمة الطللية تعرض كذلك للقصيدة المربية ووازن بين أجزائها، بحيث لا تطول المقدمة الفزلية وما يتصل بها من أوصاف على الغرض الأصلي للقصيدة وهو المديح . وهي نظرة شاملة إلى القصيدة تنتظم كل أجزائها وتوازن بينها . « فقصدي روي أن شاعرا أتى نصر بن سيار بارجوزة فيها مئة بيت نسيها وعشرة أبيات مديحا .

فقال له نصر : والله ما أبقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفا إلا وقد شغلته عن مديحي بنسبيك ، فإن أردت مديحي فاقصد في النسيب ففدا عليه فأنشده :

هل تعرف الدار لأم عمرو      دع ذا وحبر مدحه في نصر

فقال نصر : لا هذا ولا ذاك ، ولكن بين الأمرين (١)

فلا يليق أن يستنفذ الشاعر معظم جهده في المقدمات ، فإذا جاء إلى المديح قلت بضاعته ، وإن على فنه الإحياء والكلال ، من جراه ما أطال في نسيبه وأوصافه ، كما لا يليق أن تقل هذه المقدمات بحيث يبدو على قلتها الشذوذ ، بالقياس إلى ذلك المنهج التقليدي والصورة الغالبة المألوفة لدى معظم الشعراء . يقول ابن قتيبة : « والشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام (٢) وقيد وضع أساسا عاما للترتيب بين هذه الأغراض قائما على أساس نفسي هو أن الفزل لا تخط بالقلوب ، وهو بذلك يجذب الأسماع إلى الشاعر ، ويسر له الحديث في الغرض الأساسي من القصيدة ، وهذا التنسيق بين أجزاء القصيدة مشفوع بترابط معنوي ، تناوله النقاد في مجالس الخلفاء والأمراء ، ولكنهم عالجوه من خلال حديثهم عن الوحدة في البيت العربي .

« قال سليمان المخزومي : إذن معاوية للناس إذنا عاما فلما احتفل

(١) العمدة ج ٢ ص ٩٩ .

(٢) الشعر والشعراء ، ج ١ ص ٧٥ .

المجلس قال: أنشدوني ثلاثة أبيات لرجل من العرب، كل بيت منها قائم  
بمعناه . فسكتوا ثم طلع عبد الله بن الزهير رضي الله تعالى عنهما .

فقال: معاوية هذا مقول العرب، وعلامتها، أبو خبيب .

قال : مهيم .

قال معاوية : أنشدني ثلاثة أبيات لرجل من العرب، كل بيت قائم  
بمعناه .

قال : بثلاثمائة ألف .

قال : أوتساوى ؟

قال : أنت بالخيار فأنت واف كاف .

قال : هات .

فأنشده للأفوه الأودى :

بلوت الناس قرنا بعد قرن فلم أر غير ختال وقالسي

قال معاوية : صدقت . هيه

فقال :

وذقت مرارة الأشياء طرا فما طعم أمر من السوء ال

فقال معاوية : صدقت . هيه

فقال :

ولم أر في الخطوب أشد وقعا وأصعب من معاداة الرجال

فقال معاوية : صدقت ثم أمر له بثلاثمائة ألف (١) .

فالبيت هو الوحدة الصفري المتكاملة المعنى في القصيدة الجاهلية

وهو لينتها والدعامة لذلك البناء .

(١) سطر النجوم الموالى، ج٣، ص ٣١ .

والشعراء العرب كانوا يحلون التركيز الشعوري والجمالي في بيت واحد من القصيدة، وقد أطلق النقاد على ذلك اسم "بيت القصيدة". ولذلك أصبح بيت القصيدة هو مناط الحسن، والطبع في القصيدة. وعلق الصولي على بعض أبيات امرئ القيس التي لم يراع فيها هذه الصفة الاستقلالية بقوله : (( ما فيها من معاب إلا من وجهة واحدة عند أمراء الكلام، والحذاق بنقد الشعر، وتمييزه، والمعيب قوله :

فقلت له لما تطى بهلبه وأردف أعجازا ونا\* بكلكل  
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل

فلم يشرح قوله : " فقلت له " إلا في البيت الثاني، فصار مضافا إليه متعلقا به، وهذا عيب عندهم، لأن خير الشعرا لم يحتج بيت منه الى آخر، وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض الى وصول القافية )) (١) .

ويبدو أن هذا التعلق المكروه لا بد أن يكون متعلقا نحويا، أما التعلق المعنوي بدون تعلق نحوي فلا اعتراض عليه .

والنقد في مجالس الخلفاء والامراء وإن أهدى اهتماما باستقلال البيت بمعناه، لم يقف في وجهه ما سماه النقاد بالتضمن .

(( قال الحسن بن أبي المنذر لما قال أبو نواس :

ديار نوار ما ديار نوار كسوتك شجوا هن منه عوار

-----

يمدح بها العباس بن أبي جعفر المنصور، أنشدت للرشيـد إلى أن سمع قوله :

يقولون في الشيب الوقار لا هله وشيبي بحمد الله غير وقار  
فأمر الرشيد بإحضاره وقال له ويلك أتخالف الإسلام في شيء من أمرك . فقال : وما ذاك يا أمير المؤمنين ؟

قال : يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : " لا يشيب الرجل المؤمن من شيبة في الإسلام إلا كانت له حجاباً من النار " .

وتقول أنت : كذا وكذا .

وما أظنك إلا على غير دين الإسلام فمن أين زعمت أنه غير وقار ؟  
فقال : يا أمير المؤمنين جعلني الله فداك انظر إلى البيت الذي بعده .  
فقال : ما هو ؟

قال :

إذا كنت لا انفك عن الرِّيحِية إلى رشاً يسمى بكأس عقار  
إنما قلت : وشيبي بحمد الله غير وقار إذا كنت على هذه الحالة وأشباهها  
لما أجاوز به من تعجيل الذنوب ، وتأخير التوبة ، فأقررت بالذنب ، ولم  
أجد أن يكون هو وقاراً (١) .

وهكذا كان النقد في مجالس الخلفاء والأمراء يتخذ موقفاً متسامحاً من التضمين .

وهذا التعلق النحوي كان أكثر وضوحاً عند عبد القاهر ، لأن دراسته للمعنى الشعري تقوم على الترابط النحوي في الجملة ، لا في البيت .

ولذلك لم يهتم بوحدة البيت المعنوية ، وكان التضمين عنده وسيلة من وسائل الربط بين البيتين ، لا كقول كثير :

وإني وتهيامي بعزة بعدما      تخليت مما بيننا وتخلت  
لكالمرتجي ظل الغمامة كما      ترواً منها للقميل اضمحلت (١)

ولم يخف ابن رشيق مذهبه في وحدة البيت، حين قال: "ومن الناس من يستحسن الشعر هنياً بعضه على بعض، وأنا أستحسن كل بيت قائماً بنفسه، لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندى تقصير" (٢).

ونقد الحاتمي في استحسانه لأبيات الناهضة التالية:

"فكفكت منى عبرة فرددتها      على النحر منها مستهل ودامع  
على حين عاتبت المشيب على الصبا      وقلت: ألما أصح والشيب وزاع" (٣)  
فهو يفضل استقلال كل بيت بمعناه، والتضمن غير ذلك.

وإذا كان اعتراض النقاد على التضمن من الناحية النحوية فلا وجه للاعتراض عليهم، لأن الالتزام بوحدة القافية في القصيدة يجعل لكل بيت من الناحية الموسيقية نهايته، فإذا تعلق البيت نحويًا بما بعده فإن القارىء يبقى معلقاً بين الإحساس بالانتهاء موسيقياً، والإحساس بالاستمرار أو الاتصال نحويًا.

وعني النقد في مجالس الخلفاء والأمرء بالترايط المعنوى بين الأقطار، ولكن تناوله لهذا الترايط كان قاصراً، لأنه اعتمد فيه على ما هو شائع عن النقد العام، في هذا الشأن: «قال أبو الطيب المتنبي:

-----

- (١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مطبعة الفجالة الجديدة،  
بالقاهرة: الطبعة الأولى ١٣٨٩ هـ (شرح وتعليق محمد عبد  
المنعم خفاجي) ص ١٢٧.  
(٢) الممددة، ج ١، ص ٢٦١.  
(٣) زهر الآداب، ج ٢، ص ٥٩٧.

وقفت وما في الموت شك لواقف      كأنك في جفن الردى وهو نائم  
تمريك الأبطال كلمى هزيمة      ووجهك وضاح، وشفرك باسم  
وقد أوعذ على ذلك وقيل لو جعل آخر البيت الأول آخر البيت الثاني  
وآخر البيت الثاني آخر البيت الأول لكان أولى .

ولذلك حكاية وهي أنه لما استنشد سيف الدولة يوما قصيدته  
التي أولها :

" على قدر أهل العزم تأتي العزائم "

فلما بلغ إلى هذين البيتين قال: انتقدتهما طيك، كما انتقد على امرى  
القيس قوله :

كأنني لم أركب جواداً للذة      ولم أتطن كاعبا ذات خلخال  
ولم اسبأ الزق الروى ولم اقل      لخيلى كرى كرة بعد اجفال  
فبيتاك لم يلتئم شطراهما كما لم يلتئم      شطرا بيتي امرى القيس وكان ينهني  
لك ان تقول :

وقفت وما في الموت شك لواقف      ووجهك وضاح وشفرك باسم  
تمريك الأبطال كلمى هزيمة      كأنك في جفن الردى وهو نائم

فقال المتنبي : إن صح إن الذى استدرك على امرى القيس هذا أعظم  
بالشعر منه ، فقد أخطأ امرؤ القيس، وأخطأت أنا ومولانا يعلم أن الثوب  
لا يعلم البزاز كما يعلمه الحائك، لأن البزاز يعرف جملة، والحائك  
يعرف تفاصيله - وإنما قرن امرؤ القيس النساء بلذة الركوب للصيد، وقرن  
السباحة بسبأ الخمر للضياف، بالشجاعة في منازلة الأعداء، وكذلك لما  
ذكرت الموت في صدر البيت الأول، أتبعته بذكر الردى في آخره ليكون  
أحسن تلاوا، ولما كان وجه المنهزم الجريح عموماً وجهه باكية قلت :

ووجهك وضاح وشفرك باسم لأجمع بين الأضداد»<sup>(١)</sup> . وأخطأ ابن طباطبا في انتقاده لبيتى امرى القيس، ووضع مصراع كل منهما في موضع الآخر، وروية ذلك أشكل وأدخل في استواء النسيج<sup>(٢)</sup> .

وذلك واضح من توهمه اختلال الترابط المعنوى بين أشطر بيتى امرى القيس السابقين «والرأى ما رأى المتنبي» أما في أبيات امرى القيس فلأن مراعاة النظير من القواعد التي يأخذ بها الأديباء أنفسهم عند الإنشاد، ويؤخذهم النقاد بها عند الوزن والتقدير، ولعلها هي التي أوحت إلى سيف الدولة بما اقترحه من ترتيب، فقد ظن بالنظرة العجلى أن حديث الخيل أولى به من أن يتصل ولا يتفرق، وأن حديث الخمر أشبه بحديث النساء، فهما لذلك أحرى بأن يتجاورا ويتلاحما، وتدقيق النظر يقفنا في وصف امرى القيس وترتيبه، لأن يجمع لغيره في هذين البيتين خلافاً أربعاً، الأوليان: ركوب الخيل لمتعة الصيد، وتبطن النساء للذة والمجانة، وكل منهما خصلة شخصية لا يعدو أثرها ذات صاحبه، ومن هنا كان التشابه المقرب بينهما، والأخريان سبها الخمر، رأى شراؤه لإكرام الضيفان، وكر الخيل في الميدان للنزال والطعان، وهما صفتان اجتماعيتان، ترهطان صاحبهما بمجتمعته، ولتناظرهما في ذلك قرنهما في قرن واحد .

أما في شعر المتنبي فلا يعني ما تعلل به من اطراد ذكر الموت في البيت الأول، وتأتي الطباق في الثاني، فلولم يقتض الموضوع وسياق المعنى هذا الترتيب، ما شفع له مواصلة حديث الردى، ولا تحقق الجمع بين الأضداد، فالمتنبي يمدح سيف الدولة بالشجاعة في بيته

-----

(١) المثل السائر، ج ٣، ص ١٦٥ .

(٢) عيار الشعر، ص ١٢٥ .

الأول ، وقد أوقفه في موقف الهلاك الأكيد، والرعب الخالق للقلوب ، فكان عليه أن يبرز أهم خصيصة للشجاعة في هذا الموطن ، وهي الثبات ورباطة الجأش ، وليس في تصوير ذلك أدق ولا أبرع ما صنع ، فقد جعله من قوة الجنان وهدوء الفؤاد ، يخيل إليه أنه محفوظ في حرز حريز . هو جفن الردى الذى يخشى منه الهلاك ، والجفن مطبق عليه ، فمن أين يأتيه الخوف .

ولو أنه صور ذلك بوضاحة الوجه ، وابتسام الشفاه ما أتى بشئ ، أولاً وهم الضعف ، فقد يكون ذلك ممن فقد اليقظة والحسن ، وأخرجته شدة الهول إلى ما يشبه البله والجنون .

وهو في البيت الثاني يصفى حساب المعركة ، ويعرض فصلها  
الخير (١) .

وهذا الرد من المتنبي وخفاجي يدل على أن سيف الدولة وابن طهاطبا لم يستوعبا الترابط المعنوى بين الأشرط استيعابا كاملا ، يحول بينهما وبين الخطأ عند التطبيق .

والترابط المعنوى سواء كان يقوم على استقلال البيت بمعناه ، أو الترابط النحوى بين البيتين ، "التضمين" أو الترابط المعنوى بين الأشرط ، قد اتخذ مادة للمحاورة في مجالس الخلفاء والأمراء ليصبح فيما بعد من أكثر الموضوعات اتساعا في النقد العام .

وإشارة ابن قتيبة إلى الجوار واللق والأخوة بين البيتين تعنى الترابط المعنوى ، وهو يسمى الإخلال بهذه الصفات تكلفا ، فيقول :  
" والتكلف في الشعر أن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ، ومضوما إلى غير لفته ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك قال : ولم ذلك ؟ .

(١) محمد عبد المنعم خفاجي ، أصول النقد ، مطبعة عيسى البابي الحلبي

وشركاه ، الطبعة الرابعة ١٣٨٦ هـ ، ص ١٥٥ .



قال لا نبي أقول البيت وأخاه ولا نك تقول البيت وابن عمه (١) .

وقدم حازم الترابط المعنوى ، على الترابط النحوى ، في تفضيله  
بين الأربعة ، التي يتكون منها القانون الرابع في وصل بعض الفصول  
ببعض ، وهو بذلك أول من فرق في القصيدة العربية بين الترابط المعنوى ،  
والترابط النحوى ، بالكشف عن كل منهما .

وعلى اختياره للترابط المعنوى بقوله : " لأن النفوس تنبسط ويتجدد  
نشاطها بأشعارها الخروج من شئ إلى شئ " ، واستئناف كلام جديد  
لها . (٢) .

ويطبق كلامه المتقدم تطبيقاً عملياً على « قصيدة المتنبي في كافور  
التي مطلعها :

أغالب فيك الشوق والشوق أظب وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب

حيث يقول فيه " فضمن هذا البيت من الفصل الأول تعجباً من الهجر الذي  
لا يعاقبه وصل ، ثم ذكر من لجأ إلى الأيام في بعد الأحباء وقرب الأعداء ،  
وكان ذلك مناسباً لما ذكر في الهجر " . والبيت الثاني هو :

أما تغلط الأيام في بأن أرى بغيضاً تناءى أو حبيباً تقرب

ثم افتتح الفصل الثاني بالتعجب من وشك بينه وبينه وسرعة سيره فقال :

ولله سيري ما أقل نسيئة عشية شرقي الحدالي وغرب (٣)

-----

(١) الشعر والشعراء ، ج ١ ، ص ٩٠ .

(٢) أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلفاء وسراج الأنداء ، دار الكتب

الشرقية تونس ١٩٦٦ م ( تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ) ص ٢٩١ .

(٣) نسيئة : التوقف والتمكث « الحداء : موضع بالشام ، وغرب : جبل

بالشام أيضاً والمعنى ما كان أسرع سيري ، وأقل تلبثه ، عشية كان

هذان المكانان على جانبي الشرقي ، أي عند رحيله من حلب .

فكان هذا الاستفتاح مناسباً للبيتين المتقدمين من جهة التعجب وذكر الرحيل .

ويضيف حازم " ثم استفتح - الفصل الثالث - بتذكر العهد السار وتعيدها فقال :

وكم لظلام الليل عندك من يد تخبران المانوية تكذب

فكان هذا مناسباً لمفتتح الفصل الثاني في أنه تذكر فيه موطن البسین فاتبع ذلك بتذكر الوصل، والقرب في صدر هذا الفصل الثالث <sup>(١)</sup> .

ثم يستمر حازم في الحديث عن قصيدة التنبی على هذا المنوال ويقول بعد ذلك " فعلى هذا النحو يجب أن تكون المأخذ فسي استفتاحات الفصول، ووضع بعضها من بعض " <sup>(٢)</sup> .

ومن ذلك يتضح لنا اهتمام حازم باستقلال البيت بمعناه، ويظهر أن التضمن كان في ذهنه وهو يفضل هذا الضرب المنفصل العبارة المتصل الغرض على الضروب الأخرى، ومنها الأول المتصل العبارة والفرض .

وابن خلدون في هذا الموضوع قمة حيث يقول " والشعر من بين فنون الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين، لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده، ويصلح أن ينفرد دون ما سواه، فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف في تلك الملكة، حتى يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحى من شعر العرب، ويبرزه مستقلاً بنفسه، ثم يأتي بهيت آخر كذلك ثم بهيت، ويستكمل الغنون الوافية بمقصوده، ثم يناسب بين البيوت فسي سؤالة بعضها، بحسب اختلاف الغنون التي في القصيدة " <sup>(٣)</sup> .

-----

(١) و (٢) : منهاج البلفاء ص ٢٩٨، ٣٠٠ .

(٣) عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، المكتبة التجارية الكبرى، بالقاهرة ( تحقيق لجنة من العلماء ) ج ٥ ص ٥٧٠ .

وهكذا وضع النقد العام الترابط المعنوى بأنواعه ودرسه بصورة أكثر شمولاً، لكن النقد في مجالس الخلفاء والأمراء كان أسبق منه فسي الدعوة إلى استقلال البيت بمعناه، وإن تساهل مع التضمين رغم ما فيه من انقطاع بوحدة البيت فرضى به .

وبذلك لم يفرق بين الترابط المعنوى والنحوى، فتحدث عنهما معاً في فترتين متباعدتين، وجاء النقد العام، فإذا النقاد فريقان، أحدهما يناصر التضمين، ولا يحفل كثيراً باستقلال البيت بمعناه، والآخر ينصصر استقلال البيت بمعناه، ويعيب التضمين، والترابط النحوى يبدو واضحاً للمهتمين بوحدة البيت المعنوية، بينما لا يعنى عند أصحابه أكثر من ترابط بين البيتين، وهذا يعنى أن أنصار الوحدة الصغرى في البيت، كانوا أكثر تعمقاً في فهمهم للترابط المعنوى والنحوى .

ومما تقدم يظهر أن النقد القديم يوفي القصيدة العربية حظها من الترابط المعنوى والنفسى، وهو يقيم هذا الترابط على المراحل الثلاث: الأولى: ترابط معنوى في البيت يعطى لهذا البيت استقلاله بمعناه . ثانياً: ترابط معنوى في الفرض يكون فيه البيت مقروناً بجاره، ومضموماً إلى الفقه، بحيث لا يكون هذا الاقتران ناشئاً عن ترابط نحوى، بل عن ترابط معنوى، يقوم على استقلال كل من البيتين بمعناه نحوياً .

ثالثاً: ترابط معنوى في القصيدة بوصل هذه الأغراض بعضها

ببعض .

والمراحل الثلاثة هي المكونة للوحدة المعنوية في القصيدة العربية .

ومن مظاهر شمول النقد في العصر العباسي تلك القضايا التي كانت تثار في مجالس الخلفاء، وتتناول الشعر من حيث هو فن، ومن ذلك قضية القديم والجديد، فقد رأينا اللغويين زاهدين في الشعر المحدث،

مولين وجوههم عنه، موثرين عليه القديم، واللفويون طى ذلك العهد  
يخاصمون المحدث، ولا يستسيقون منه إلا ما شاكل القديم، وكان هذا  
بداية تعصب شديد للقديم، فقد عد هو لا\* اللفويون أنفسهم حراسا  
للشعر القديم، وراحوا يتمسكون به تمسكا قويا من خلال القاعدة الزمنية  
التي وضعوها .

كان الأصمعي يقول "بشار خاتمة الشعراء" والله لولا أن أيامه  
تأخرت لفضلته على كثير منهم" (١) .

وغالى شيخهم عمرو بن العلاء في ذلك مغالاة شديدة، فكان  
لا يرى من الشعر إلا القديم، ويعم بالنقص الشعر الإسلامي، وبذلك  
خرج طى القاعدة الزمنية التي وضعها اللفويون، حتى قال في أشعار  
كبار الإسلاميين: "لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد همت بهروايته"  
ففيه للمحدثين يشمل جريرا والفرزدق والأخطل، ولذلك فهو يقول  
عن الأخطل "لو أدرك الأخطل يوما واحدا من الجاهلية ما قدمت  
عليه أحدا" (٢) .

وهذا التعصب للقديم، لم يكن من شأن اللفويين وحدهم،  
بل إننا نجد بعض الخلفاء قد تأثر بمنهج اللفويين الذين تخرج طى  
أيديهم، فراح ينظر إلى القديم نظرتهم إليه .

«كان المأمون يتمصب للأوائل من الشعراء، ويقول: انقضى الشعر مع  
ملك بنى أمية» ودخل عليه أبو تمام في زى أعرابي، فأنشده، فجعل المأمون  
يتعجب من غريب ما يأتي به، فلما انتهى إلى قوله :

-----

(١) البيسوني أحمد منصور، الخصومة بين القديم والجديد، مكتبة

الغلاف، الكويت؛ الطبعة الأولى ١٤٠١ هـ ص ١٣١ .

(٢) و(٣) النقد الأدبي عند العرب ص ١٠٢

هن الحمام فإن كسرت عيافه من حائهن فانهن حمام

فقال المأمون : الله أكبر كنت يا هذا قد خلطت على الأمر منذ اليوم ،  
وكنت حسبك بدوياً ، ثم تأملت معاني شعرك ، فإذا هي معاني الحضريين ،  
وإذا أنت منهم ، ففضله ذلك عنده .<sup>(١)</sup>

وهكذا كان اللفويون والخلفاء ينظرون إلى المتقدم بعين الجلالة  
لا لسبب إلا لأنه متقدم ، وإلى المتأخر بعين الاحتقار لا لسبب إلا لأنه  
متأخر حتى أقاموا الموازنة على العصر لا على الشعر .

ولكننا نلاحظ أنه كان هناك انقسام حول قضية القديم والجديد ،  
وإذا كان الخلفاء قد تبعوا موهدهم من اللفويين في تفضيل القديم ،  
فإن الاتجاه الأغلب خارج مجالسهم ، كان يميل إلى إنصاف المحدثين .

قال الجاحظ : " رأيت أناسا يبهرجون أشعار المولدين ،  
ويستقطنون من رواها ، ولم أر ذلك قط إلا في رواية غير بصير بجوهر  
ما يروى ، ولو كان له بصير لعرف موضع الجيد من كان ، وفي أي زمان  
كان .<sup>(٢)</sup>

ونظرا من قتيبة فرأى أن الزمن لا علاقة له بالموضوع ، وأنه ليس  
الأساس في الحكم على الشعر والشعراء .

فقال : " ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختار له -  
سبيل من قلد أو استحسّن باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقاسم  
منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر بعين الإحتقار لتأخره .

(١) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ٤٨ .

(٢) كتاب الحيوان ، ج ٣ ، ص ١٣٠ .

بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظاً، ووفرت عليه حقه،  
فإنى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ما  
ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل  
في زمانه، أو أنه رأى قائله، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة  
على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا  
مقسوما بين عباده في كل دهر (١) .

ورأى وليد قصاب في اهتمام ابن قتيبة بسلوك منهج القصيدة  
الجاهلية، واعتبارها طريق الإجابة، مع دعوته لإتصاف المحدثين، تناقضا صريحا،  
فقال "ولعل أوضح ما يكون هذا الموقف ظهورا عند ابن قتيبة فهو  
كما رأينا قد دافع عن المحدثين، وحاول أن يعطيهم حقوقهم، ولم يخص  
العلم والبلاغة بالقدماء، ولكنه على الرغم من هذا الموقف الصحيح، ظل  
محافظا كل المحافظة على أساليب القصيدة الجاهلية، وداهيا إليها، بل  
يعد سلوكها مقياس الإجابة والتفوق، فبعد أن تحدث ابن قتيبة  
في مقدمة الشعر والشعراء عن منهج القصيدة قال: فالشاعر المجيد من  
سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، وحظر في موضع  
آخر على الشعراء المتأخرين أن يخرجوا عن هذا المنهج .

فقال: "وليس لتأخر الشعراء أن يخرج على مذهب المتقدمين،  
فيقف على مشيد البنیان، لأن المتقدمين وردوا على الأاجن والطوامي،  
أو يقطع إلى المدوح مناهت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين  
جروا على قطع مناهت الشيخ والحنو والعرارة" (٢) .

-----

(١) الشعر والشعراء، ج ١، ص ٥٥ .

(٢) وليد قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم،

دار العلوم الرياض، الطبعة الأولى ١٩٨٠م، ص ٣٦ .

على أنه ليس في موقف ابن قتيبة ما يشعر بالتناقض، إذ أن قول ابن قتيبة قد يعني تحذير المحدثين من الوقوع في مزالق طريق التجديد، وتوضيح النواحي الغنية لدى القدماء لهم، حتى إذا جددوا كان تجديدهم فنيا لا شكليا فقط، فيذكر لنا أنهم لو وقفوا على المنازل العامرة، وركبوا الحمار، يكونون قد أساءوا في اختيار الطريق، كما أن عليهم هذا يعد من أسوأ طرق التجديد، وأتفهمها.

ولا حظ القاضي الجرجاني أن عنصر الزمن وحده كان الأساس الذي يرجع إليه النقاد المتعصبون في حكمهم على الشعراء وتقويمهم له، فقال: "وما أكثر ما ترى وتسمع من حفاظ اللغة، ومن جلة الرواة، من يلهج بعيب المتأخرين، فإن أحدهم ينشد البيت، فيستحسنه، ويستجيده، ويعجب منه، ويختاره، فإذا نسب إلى بعض أهل عصره، وشعرا زمانه، كذب نفسه ونقض قوله، ورأى تلك الغضاضة أهون محملا، وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث، والإقرار بإحسان لمولد" (١).

والجرجاني يكشف عن جوانب خفية في الموازنة بين القدماء والمحدثين، يقوم الزمن فيها بدورهم.

ولقد شهدت مجالس الخلفاء والأمراء بداية الصراع بين القديم والجديد، في الموازنات التي كان يعقدها عبد الملك وجلساؤه بين الجاهليين والإسلاميين، صحيح إنها لم تكن شاملة، لكن الشعراء تربطهما أواصر القرى.

ثم امتد الصراع بين القدماء والمحدثين، في العصر العباسي بصورة أعمق ليكون شاملا، لولا سيطرة الرواة واللغويين على النقد، وتعصبهم

(١) على بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مطبعة عيسى البابي وشركاه، الطبعة الرابعة ١٣٨٦ هـ، ص ٥٥.

الشديد لكل ما هو قديم، وبالتالي ناصر الخليفة العباسي . مؤدبيه  
من اللغويين، فحقر من شأن المحدثين ، بحجة الفارق الزمني .

والتبريرات التي ذكرها بعض اللغويين، لتراجعهم عن تفضيل  
الأخطل وشار، تدل على أنهم كانوا يترسمون القاعدة الزمنية التي  
وضعوها للاستشهاد بالشعر القديم .



الخاتمة

### خاتمة

لقد كشفت هذه الدراسة عن عدد من الملاحظات بالنقد في مجالس الخلفاء والأئمة التي يمكن إجمالها فيما يلي :

كان النقد في مجالس الخلفاء والأئمة همزة وصل بين الآراء النقدية المتناثرة للشعراء العرب، وبين نظرات المتخصصين من نقاد العصر العباسي .

لذلك لم يعد من الممكن إهمال النقد في مجالس الخلفاء والأئمة في دراسة النقد العام، وتحديد تطوره من الجاهلية حتى العصر العباسي، فقد انغرد هذا النقد طوال تلك الفترة بالميدان، نظراً لأن النقد العام لم يكن قد تطور بعد .

وهذا يعني أن النقد في مجالس الخلفاء والأئمة كان سابقاً على النقد العام طول القرنين الأولين من الهجرة .

ويسد وأن التمايز كان واضحاً بين المقاييس الموروثة عن العصر الجاهلي، وبين النزعة الدينية الإسلامية في هذا النقد، في بداية ظهوره في عهد عمر بن الخطاب، أول خليفة تعرض للحكم على الشعراء القديس، والمعاصرين، واهتم في تقده بتطوير هذه النزعة الدينية في الشعر، وطل لها تعليلاً دينياً .

وخطورة هذه النزعة تتمثل في استعانة الفاروق بها، لإهدار القيم الجاهلية، التي تفنى بها الشعر، وذلك لكي يفقد أثره في أذن السامع .

وظهرت قضية الإصرار على الصدق الخارجي في صدر الإسلام، وبخاصة في نقد عمر بن الخطاب، وكان هذا يرجع في بعض نواحيه على الأقل إلى إصرار عمر على التقيد التام بالسلوك الإسلامي .

وبالرغم مما تشكله هذه النزعة الدينية من تهديد للمقاييس الموروثة عن العصر الجاهلي، فقد نجح شعراء الرسول صلى الله عليه وسلم، في إيجاد نوع من التلاقي بينها وبين تلك المقاييس الفنية، التي سابت الشعر ووجهته زمنا طويلا .

وطى السنة النقاد كان أفعال التفضيل "أشعر" يتردد كثيرا في مجالس الخلفاء والامراء، كمقياس فنى له احباره في نقد القضايا الجزئية، وهو ينصرف دائما إلى ما بعده من شعر. واشتهرت سيدات المجتمع الحجازى بمجالسهن النقدية، المتأثرة بما يدور في مجالس الخلفاء والامراء من نقد للقضايا الجزئية.

وعرفت هذه المجالس بالتزامها الطريقة الفنية للشعر، ومن هذه المجالس مجلس السيدة سكينة، وعائشة بنت طلحة، وعقيلة بنت عقيل، اللاتى كن يقتصرن في نقدهن على الغزل، الذى كان شائعا في المجتمع الحجازى، وكان ميدان بحث بين أصحاب الذوق من أهله.

ويعتبر شيوخ نقد المعاني الجزئية، بداية النقد القائم على المضمون في مجالس الخلفاء والامراء، الذى أخذ يتميز في هذه المجالس، تميزا واضحا في الصورة الشعرية، وتأثيرها الكلى، بغض النظر عن جزئياتها، ومفرداتها، وذلك بتطور نقد المعاني من الكلمة المفردة إلى الصورة الغضة، والمعنى المستقل، يبتكره هذا، فيأخذه الآخر صرفا فهو سارق، أو يتصرف فهو صاحبه. وقد وضع النقد في مجالس الخلفاء والامراء شروطا لطرافة المعنى، وهي تكون بشرطين هما:

- (١) أن يبتدع الشاعر معنى جديدا لم يسبقه إليه أحد من المتقدمين .
- (٢) أن يزيد الشاعر في المعنى المأخوذ بحيث يخرج منه معنى جديدا .

والعناية بتأصيل المعاني في مجالس الخلفاء والامراء، توحى بإمكان خروج الشعراء المحدثين من السرقة، ووجود ذهنه متميزة، عرفت أنواعا من

الثقافات ، جعلتها تفوق على المعاني ، وتجري وراءها حتى الإيهام .

إلا أن سيطرة الرواة واللفويين على نقد السرقات ، بحكم ثروتهم الشعرية الكبيرة ، مكنتهم من أن يشككوا في كل شعر يقوله محدث ، ويتعمقون له السرقة حقا أو كذبا . وتعد النزعة التعليمية مرحلة من تلك المراحل التي أثرت في نمو النقد في مجالس الخلفاء والأمراء ، ومهدت الطريق لمراحل تالية ، هي مرحلة وضع الأسس النقدية لهذه النزعة التعليمية على يد ابن قتيبة ، الذي كان في بحثه عن اتحاد المعنى التعليمي بالصورة ، متأثرا بالنزعة التعليمية التي عرفها النقد في مجالس الخلفاء والأمراء . وهذا الطلب للمعنى التعليمي ، يوحي بأن الصورة كانت تتراءى لابن قتيبة ، إلا أن إخراجها للمعنى غير التعليمي من حسابه ، جعل استخدامه للفظ محدودا .

ومن ثم لم يعط ابن قتيبة اللفظ من الأهمية ما للمعنى التعليمي ، ما كان له أثره في سقوط هذه النزعة العلمية بالنظر إلى المعنى التعليمي بمفرده واستحسانه ، رغم خلوه من الصورة الفنية .

وتبين للجاحظ ما للنزعة التعليمية عند أبي عمرو الشيباني من من خطورة على الشعر ، فكان للفظ عنده معنى الصورة ، وأعطاه من الأهمية أكثر مما أعطى ابن قتيبة للمعنى التعليمي ، وحرر النقد من قيود المعنى التعليمي ، فجعله يتناول المعنى عامة ، دون تمييز بين معنى تعليمي وآخر غير تعليمي ، وبذلك أصبح الشعر عند الجاحظ وأنصاره فنا أو ضربا من التصوير .

والنصوص التي بين أيدينا تثبت أن المدح في مجالس الخلفاء الأمويين ابتداء من معاوية ، الذي عاب على الشعراء تناولهم للمدح بطريقة الاستجداء المألوفة ، وسماه كسب الأندال ، ولقت نظر عبد الرحمن بن الحكم إلى أن يسلك سلوكا خلقيا في مديحه ، بأن يسوى بين نفسه ومدوحه ، كما صنع الملك المرادي .

ومع أن جل الشعراء خالفوا معاوية ولم يسيروا في مديحهم وفسق هذا الاتجاه الخلقي، فقد كان للتكسب بالشعر دور بارز في نمو الحركة النقدية في مجالس الخلفاء والأمراء بالرغم من امتهان النقاد الأخلاقيين له، وللبالغة فيه، كما أن للمنافسة بين الشعراء أثرا واضحا في إجادة الشعر، وتحديد بيئات الشعراء المشتهرين بالإحسان في غرض ما من أغراض الشعر، والتي تنتج شعرا أقل قوة وحرارة مما تنتجه الأخرى، وعبر النقاد في مجالس الخلفاء والأمراء من إحساسهم بما في شعر كل بيئة من هذه البيئات من جوده، وما فيه من ضعف ولين وسهولة. وتجلت أهمية العاطفة بوضوح في تلك المجالس، فأعطت انطبعا بأثر روعة الشعر تأتي من ذات الشاعر.

ومع أن الرغبة والرغبة حظيت بعناية النقاد في مجالس الخلفاء والأمراء، واعتبروها من المواطن التي تثير شاعرية الشاعر، فإن النقاد في هذه المجالس أعطوا اهتماما أكثر لصدق عاطفة الشاعر، والنقاد الأخلاقيون يخطئون في توضيحهم لمدلول العاطفة في مجالس الخلفاء والأمراء، بقولهم: أن الشاعر الذي يقول عن رغبة ورهبة قد ينزلق إلى الكذب.

وأصبحت البالغة مبدأ نقديا في تلك المجالس بقصرها على مدح الخلفاء، الذين كانوا أول من قنن لهذا القياس، بحاسبة الشعراء على البالغة في مدح من هم دونهم من أمراء وسوقة، واستهدى النقد النظري بتلك المواقف التكررة للخلفاء، فاتخذ من التعدد في المدح اتجاهها إلى الصدق الخارجي.

ويحدثنا ابن رشيق عن التفاوت بين مدح الملوك ومدح السوقة، بما معناه - أن مدح الملوك يبالغ فيه الشاعر ما شاء، ومدح غيرهم تكون البالغة فيه مذمومة، ومهد مبدأ البالغة في مخاطبة الخلفاء لمبدأ آخر في مجالس

الخلفاء والامراء، وهو حسن التأتني في مخاطبة الخلفاء والامراء الذين أخذوا على الشعراء عدم التجديد في تشبيهاتهم، ولا سيما في شعر المدح، كما أخذوا عليهم الاكتفاء بالتشبيهات التقليدية، التي لا يظهر فيها قصد أو براعة أو جهد فني .

وكان على القصيدة المديحية أن تتخذ تقاليد خاصة في الافتتاح، غير البكاء على الأطلال، وكاف الخطاب، وغير ذلك مما يتطير منه ويستجفى من الكلام، والمخاطبات . وسرعان ما اتسع نطاق مثل هذا النقد القائم على مراعاة اللياقة في مخاطبة المدوح، إلى النقد العام فأصبح مبدأ من مبادئ المقررة .

وكان تفضيل قدامة للفضائل النفسية على الفضائل الجسمية في المدح تفضيلاً حقيقياً، نابعا من مفهوم النقد في مجالس الخلفاء والامراء لهذه الفضائل في المدح، وإن لم يتعاطف بعض المحدثين مع هذا المفهوم أو ينعموا فيه النظر .

والذى دعا النقاد المحدثين إلى التشكيك في هذه الفضائل، هو ما فهموه من اقتصار قدامة عليها، وجعلها بمثابة الأسس الفنية للشعر .

وحقق النقد في مجالس الخلفاء والامراء مستوى لا بأس به من الصق، حينما اقترن التعليق بالسوء الذى كان يلقيه المستمع مستفسرا عن سبب الحكم لهذا الشاعر أو ذاك، ويمتبر صرهن الخطاب أول من طلل لنقده تعليلا موضوعيا، تناول فيه عنصر الصناعة في شعر زهير وغيره من تلاميذ مدرسة التثقيف والتنقيح .

وارتبط التثقيف والتنقيح في نقد الشاعر الاموى كثير بمخالفة الطبع، وهذا يعنى أنه سبق ابن قتيبة إلى رأيه في عمل عبيد الشعر .

وأشار عربن الخطاب قضية الصدق، حين وضعها أمام الثقاد بنوعيتها الغني والخارجي، وعمر في خلا فته يميل إلى الصدق الخارجي لنزخته الدينية، إلا أن ذلك لا يعنى أنه كان يتنكر للصدق الغني ويهمله فسي الشعر.

ولذلك جاء وصفه لزهير بالصدق، بمعنى الصدق الخارجي في رواية "لا يمدح الرجل إلا بما فيه". ومعنى الصدق الغني، في رواية أخرى "لا يمدح الرجل إلا بما يكون في الرجال".

وفكرة الطبقة، وهي جمل جماعة من الشعراء في منزلة واحدة، فكرة قديمة، فطن إليها النقد في مجالس الخلفاء والأمراء، باشتراطه للمعاصرة واتحاد الفرض عند الموازنة بين الشعراء.

ونماها الخلفاء والأمراء الأمويين بمفاضلتهم بين جرير والفرزدق والأخطل، لتقاربهم في الملكة الشعرية.

كما أن الأسس النقدية التي تحدث عنها ابن سلام لوضع الشعراء في طبقات، تحدت جميعها في مجالس الخلفاء والأمراء، حسب الترتيب الذي ذكره ابن سلام في كتابه "طبقات فحول الشعراء".

وقد أتيح للنقد في مجالس الخلفاء والأمراء أن يحقق قدرا من الشمول، في كلامه عن المقدمة الطللية، وغيرها ما يتصل بالقصيدة ككل.

واهتم النقد في مجالس الخلفاء والأمراء بوحدة البيت الصفرى في القصيدة العربية، وكانت مراعاته للترابط المعنوى بين الأشر محورها هذا الاهتمام.

ومع ذلك فقد أجاز نقد المجالس التضمين، الذي يخل بهذه الوحدة البيتية، وطلّى هذا الأسس كان مدار البحث حول الترابط بنوعيه المعنوى والنحوى.

واستقلال البيت بمعناه، لا يقصد منه ان القصيدة العربية مكونة من أبيات مستقلة عن بعضها البعض، لوجود ترابط نفسي، ومعنوي، يشمل كل أجزاء القصيدة، وينسق بين أغراضها، بحيث لا تطول المقدمة وما يتصل بها عما هو مألوف عند الشعراء الأقدمين .

ويلاحظ أن هناك انقساماً بين النقد في مجالس الخلفاء والأئمة والنقد العام، حول قضية القديم والجديد، وإذا كان الخلفاء قد تبعوا موافق دهيهم من اللغويين في تفضيل القديم، فإن الاتجاه الأظـب خارج مجالسهم كان يميل إلى إنصاف المحدثين .

وفي الختام، فإن السمة الغالبة على القضايا التي تناولها النقد في مجالس الخلفاء والأئمة هي عدم تناول القصيدة ككل، إلا في حالات نادرة، فلم تكن القصيدة تتناول كلها إلا حينما كانت تنشد كاملة بين يدي الخليفة أو الأمير .



# مَرَاجِعُ الرِّسَالَةِ

المصادر والمراجع

- ١ - إبراهيم علي الحصري .  
زهر الاداب - دار احياء الكتب العربية الطبعة الاولى ١٣٧٣ هـ  
( تحقيق علي محمد الجاوي ) .
- ٢ - احسان عباس .  
تاريخ النقد الادبي عند العرب - دار الامانة بيروت - لبنان  
الطبعة الاولى ١٣٩١ هـ .
- ٣ - أحمد أحمد بدوي .  
أسس النقد الأدبي عند العرب - بدون
- ٤ - أحمد أمين .  
النقد الأدبي - مطبعة لجنة التأليف والنشر - بدون
- ٥ - أحمد بن علي .  
تاريخ بغداد - دار الكتاب العربي بيروت لبنان - بدون  
( تحقيق محمد سعيد العرفي ) .
- ٦ - أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي .  
المقد الفريد - مطبعة الاستقامة بالقاهرة : الطبعة الثالثة  
- بدون ( تحقيق محمد سعيد العريان ) .
- ٧ - أحمد منصور .  
الخصومة بين القديم والجديد - مكتبة الفلاح الكويت -  
الطبعة الأولى ١٤٠١ هـ .
- ٨ - أحمد بن يحيى ثعلب .  
مجالس ثعلب - دار المعارف بمصر - الطبعة الثالثة - بدون  
( تحقيق عبد السلام هارون ) .

- ٩ - اسماعيل بن القاسم القالي .  
كتاب ذيل الأملالي والنوادر - مطبعة دار الكتب المصرية  
بالقاهرة - الطبعة الثانية ١٣٤٤ هـ .
- ١٠ - بدوى طبانة .  
دراسات في نقد الأدب المربي - المطبعة الفنية الحديثة  
بالقاهرة الطبعة الخامسة - بدون .
- ١١ - تقي الدين أبي بكر بن طي بن حجة الحموي .  
شمرات الأوراق - مكتبة الخانجي بمصر الطبعة الأولى - بدون  
( تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ) .
- ١٢ - جابر أحمد صفور .  
مفهوم الشعر - دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة - بدون .
- ١٣ - جرجي زيدان .  
تاريخ آداب اللغة المربية - دار الهلال - بدون .
- ١٤ - حازم القرطاجني .  
منهاج البلغاء - دار الكتب الشرقية بتونس - ١٩٦٦ م  
( تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ) .
- ١٥ - حسان بن ثابت الأنصاري .  
شرح ديوانه - المكتبة التجارية الكبرى بمصر - بدون  
( تحقيق عبدالرحمن البرقوقي ) .
- ١٦ - الحسن بن بشر بن يحيى الأمدى .  
الموء تلف والمختلف - دار احياء الكتب المربية بالقاهرة -  
بدون - ( تحقيق عبد الستار أحمد فرج ) .
- ١٧ - الحسن بن رشيق القيرواني .  
العمدة - مطبعة السعادة بمصر - الطبعة الثالثة - بدون  
( تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد ) .

- ١٨- الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري .  
كتاب الصنائع مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه  
- بدون - ( تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل )
- ١٩- الحسن بن هاني\* .  
ديوان أبي نواس - دار الكتاب العربي بيروت لبنان  
- بدون ( تحقيق احمد عبد المجيد المزالي ) .
- ٢٠- حسين بن محمد الراغب الأصفهاني .  
محاضرات الا\*دبا\* - بدون .
- ٢١- حفني محمد شرف .  
النقد الأدبي عند العرب - مطبعة الرسالة ١٣٩٠ هـ .
- ٢٢- داود سلوم .  
النقد العربي القديم - مكتبة الأندلس بغداد الطبعة  
الثانية ١٩٢٠ م .
- ٢٣- درويش الجندی .  
ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده - دار  
نهضة مصر للطبع والنشر - بدون .
- ٢٤- سيد قطب .  
النقد الأدبي - دار الشروق - بدون -
- ٢٥- ضياء الدين بن الأثير\* .  
المثل السائر - مطبعة نهضة مصر - الطبعة الأولى - بدون  
( تحقيق أحمد الحوفي ويدوي طبانه ) .
- ٢٦- طه إبراهيم .  
تاريخ النقد الأدبي عند العرب - دار الحكمة بيروت -  
لبنان - بدون .

- ٢٧- عبدالحى بن الصياد .  
شذرات الذهب - المكتبة التجارية للطباعة والنشر - بيروت  
لبنان - بدون .
- ٢٨- عبد الرحمن بن محمد الأنبارى .  
نزهة الألباء - مكتبة الأندلس ببغداد - الطبعة الثانية  
بدون ( تحقيق إبراهيم السامرائي ) .
- ٢٩- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون .  
المقدمة - المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة - بدون -  
( تحقيق لجنة من العلماء ) .
- ٣٠- عبدالعزيز عتيق .  
في النقد الأدبي - دار النهضة العربية للطباعة والنشر  
بيروت ١٩٧٢م .
- ٣١- عبدالقاهر الجرجاني .  
دلائل الإعجاز - مطبعة الفجالة الجديدة بالقاهرة -  
الطبعة الأولى ١٣٨٩هـ ( تحقيق محمد عبدالمنعم  
خفاجي ) .
- ٣٢- عبدالله بن عمران بن موسى المرزباني .  
الموشح - دار نهضة مصر - بدون ( تحقيق علي محمد  
البجاوى ) .
- ٣٣- عبدالله مسلم بن قتيبة الدينورى .  
الشعر والشعراء - دار المعارف بمصر - بدون -  
( تحقيق أحمد محمد شاكر ) .
- ٣٤- عبدالله بن المعتز .  
طبقات الشعراء - دار المعارف بمصر - الطبعة الثانية  
بدون - ( تحقيق عبد الستار أحمد فراج ) .

- ٣٥- عبد الملك بن حسين بن عبد الملك العصامي المكي .  
 سمط النجوم الموالي - المطبعة السلفية بدون .
- ٣٦- عبد الملك بن محمد الشمالي .  
 يتيمة الدهر - مطبعة حجازي بالقاهرة - بدون .
- ٣٧- عبد الملك بن هشام المعافري .  
 السيرة النبوية - شركة الطباعة الفنية المتحدة - بدون  
 ( تحقيق عبدالرؤف سعد ) .
- ٣٨- طو بن أبي الكرم الشيباني .  
 الكامل في التاريخ - إدارة الطباعة السنيرية - بدون  
 ( تحقيق عبدالوهاب النجار ) .
- ٣٩- طو بن الحسين لأصفهاني .  
 كتاب الأغاني - مصور عن طبعة دار الكتب - بدون .
- ٤٠- طو بن الحسين المرتضى .  
 أمالي المرتضى - دار الكتاب العربي بيروت لبنان ١٣٨٧ هـ  
 ( تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ) .
- ٤١- طو المصاري .  
 الصراع الأدبي بين القديم والجديد - دار الكتاب  
 الحديثة - ١٣٨٤ هـ .
- ٤٢- عمرو بن بحر الجاحظ .  
 البيان والتبيين - المكتب العربي بالكويت - الطبعة الثالثة  
 ١٣٨٨ هـ .
- ٤٣- .....  
 كتاب الحيوان - مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر  
 الطبعة الثانية ١٣٨٥ هـ ( تحقيق عبدالسلام محمد هارون ) .

- ٤٤- قدامة بن جعفر .  
نقد الشعر - مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد  
- بدون - ( تحقيق كمال مصطفى ) .
- ٤٥- محمد بن أبي الخطاب القرشي .  
جمهرة أشعار العرب - دار نهضة مصر - الطبعة الاولى  
- بدون - ( تحقيق علي محمد البجاوي ) .
- ٤٦- محمد احمد بن طباطبا العلوي .  
عيار الشعر - المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة - بدون .
- ٤٧- محمد بن جرير الطبري .  
تاريخ الطبري - دار المعارف بمصر - الطبعة الثانية  
١٣٨٠ هـ .
- ٤٨- محمد حسن عبدالله .  
مقدمة في النقد الأدبي - دار البحوث العلمية الكويت -  
الطبعة الأولى - بدون .
- ٤٩- محمد بن داود الجراح .  
الورقة - دار المعارف بمصر - الطبعة الثانية - بدون  
( تحقيق عبدالوهاب عزام وعبد الستار أحمد فرج ) .
- ٥٠ - محمد بن سلام الجمحي .  
طبقات فحول الشعراء - مطبعة المدني القاهرة - بدون  
( تحقيق محمود محمد شاكر ) .
- ٥١ - محمد زكي عبدالسلام مبارك .  
المدايح النبوية في الأدب العربي - دار الكتاب العربي  
للطباعة والنشر بالقاهرة - بدون .

- ... - ٥٢
- الموازنة بين الشعراء \* - دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة - الطبعة الثانية ١٩٣٦ م.
- ٥٣ محمد عبد المنعم خفاجي .  
أصول النقد - مطبعة عيسى البابي وشركاه - الطبعة الرابعة ١٣٨٦ هـ .
- ٥٤ محمد غنيمي هلال .  
النقد الأدبي الحديث - مكتبة الأنجلو المصرية - الطبعة الخامسة ١٩٧١ م .
- أ- ٥٥ محمد مكرم أبو نواس .  
دار الجبل بيروت - تحقيق "عمر أبو النصر" ١٩٧٥ م .
- ب- ٥٥ محمد مندور .  
النقد المنهجي عند العرب - دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة -
- ٥٦ محي الدين بن عربي .  
محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار - بدون .
- ٥٧ سلم بن الحجاج بن سلم القشيري .  
صحيح سلم - المطبعة المصرية ومكتبتها \* شرح النوى \* بدون .
- ٥٨ مصطفى صادق الرافعي .  
تاريخ الأدب العربي - مطبعة الاستقامة بالقاهرة - الطبعة الثانية ١٣٧٣ هـ .
- ٥٩ المظفر بن الفضل العلوي .  
نصرة الإغريض - مطبعة الطربين بدمشق - بدون (تحقيق نهى عارف الحسن) .
- ٦٠ نجيب الكيلاني .  
الإسلام والمذاهب الأدبية - مؤسسة الرسالة - بدون .



- ٦١- نجيب محمد البهيتي .  
تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري -  
دار الثقافة الدار البيضاء - ١٩٨٢ م .
- ٦٢- وليد قصاب .  
قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم - دار العلوم  
الرياض - الطبعة الأولى ١٩٨٠ م .
- ٦٣- يحيى الجبورى .  
الإسلام والشعر - طبعة الإرشاد - بغداد بدون .
- ٦٤- يوسف خليف .  
تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي - دار الثقافة  
والطباعة والنشر - القاهرة - بدون .
- ٦٥- يوسف بن عبد الهى النمرى القرطبي .  
بهجة المجالس - الدار المصرية للتأليف والترجمة  
- بدون - ( تحقيق محمد مرسى الخولى وعبد القادر القط ) .

فهرس الموضوعات

الموضوع

رقم الصفحة

المقدمة

أ - و

الباب الأول : مرحلة النشأة :

١١٢ - ١

الفصل الأول : النزعة الدينية في النقد

٤٣ - ١

في مجالس الخلفاء والامراء

الفصل الثاني : نقد القضايا الجزئية

٨١ - ٤٤

في مجالس الخلفاء والامراء

الفصل الثالث : بداية النقد القائم على المضمون

١١٢ - ٨٢

في مجالس الخلفاء والامراء

الباب الثاني : مرحلة النمو :

١٨٢ - ١١٣

الفصل الأول : أثر النزعة التعليمية في نمو النقد

١٣٤ - ١١٣

في مجالس الخلفاء والامراء

الفصل الثاني : أثر التكسب بالشعر في نمو النقد

١٨٢ - ١٣٥

في مجالس الخلفاء والامراء

الباب الثالث : مرحلة النضج :

٢٣٧ - ١٨٣

الفصل الأول : سمة العمق في النظرة النقدية

٢١١ - ١٨٣

في مجالس الخلفاء والامراء

الفصل الثاني : سمة الشمول في النظرة النقدية

٢٣٧ - ٢١٢

في مجالس الخلفاء والامراء

الخاتمة

٢٤٣ - ٢٣٧

المراجع

٢٥١ - ٢٤٤

فهرس الموضوعات

٢٥٢